Greene, Nash und die Schauspieler.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE

VORGELEGT DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

ALBERT-LUDWIGS-UNIVERSITÄT

ZU FREIBURG IN BADEN

VON

FRITZ JUNG

AUS

PFORZHEIM.

FREIBURG i. BR.
UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKEREI U. HOCHREUTHER.
1911.

Meiner lieben Schwester

Inhaltsangabe.

Seite

I. Die Polemik der Dichter mit Universitätsbildung gegen die Actor-playwrights 7
II. Greenes Persönlichkeit 8
III. Greenes Stellung zu den Actor-playwrights 12
1) Sein Mißerfolg in der Nachahmung von Marlowes Tamburlaine 12
2) Seine Äußerungen über Marlowe in Perimedes The Blacksmith 13
3) Nashs Vorrede zu Menaphon 15
4) Greenes Äußerungen über die Schauspieler in Never too Late, Quip for an Upstart Courtier und im Groatsworth of Wit . . 22
5) Die Anspielungen auf Shakespeare im Groatsworth of Wit . . 40
IV. Nashs Stellung zum Theater 47
1) Die Gründe für die Änderung seiner Ansichten 47
2) Seine Anschauungen über den moralischen Wert der Bühne . 50
3) Seine Stellung zu den Schauspielern 54
V. Die Entfaltung des technischen Könnens der Schauspieler in den Jahren 1580—90 56

Literatur.

The Complete Works of Robert Greene, herausgeg. von A. B. **Grosart.** 15 Bde. Huth Library, London, 1881—86.

The Complete Works of Thomas Nash, herausgeg. von A. B. **Grosart.** 6 Bde. Huth Library, London, 1883—85.

The Works of Thomas Nash, herausgeg. von R. B **McKerrow.** 5 Bde. London, 1904—10.

The Plays and Poems of Robert Greene, herausgeg. von J. Ch. **Collins.** 2 Bde. Oxford, 1905.

Courthope, W. J.: A History of English Poetry. Bd. II. London, 1904.

Creizenach, W.: Geschichte des neueren Dramas. Bd. IV. Halle 1909.

Dyce, Alex.: Some Account of Robert Greene and his Writings, in the Dramatic and Poetical Works of R. Greene, herausgeg. von Dyce.

Dyce, Alex.: Some Account of Marlowe and his Writings, in the Works of Chr. Marlowe, herausgeg. von Dyce.

Fleay, F. G.: A Biographical Chronicle of the English Drama, 1559—1642 London, 1891.

Fleay, F. G.: A Chronicle History of the London Stage, 1559—1642. London, 1890.

Furnivall, F. J.: Allusions to Shakespeare. London 1886 (New Shakespeare Society).

Shakespeare Allusion-Book, herausgeg. von John **Munro.** 2 Bde. London, 1909.

Shakespeare Allusion-Books, herausgeg. von **Ingleby.** Published for the New Shakespeare Society. Part. I. London, 1874.

New Shakespeare Society: Transactions. Ser. I, 1—2.

Simpson, R.: The School of Shakespeare. Bd. II. London, 1878.

Ward, A. W.: A History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne. Bd. I. London, 1899.

Die Verbindung der Tätigkeit des Schauspielers und Dichters, wie sie von jeher für Shakespeare feststand, war im Zeitalter der Königin Elisabeth durchaus nichts außergewöhnliches. Nicht nur in dem Sinne, daß Dichter mit Universitätsbildung wie Peele, Greene, Marlowe, Ben Jonson, vorübergehend auf der Bühne gestanden haben; auch die Schauspieler suchten ohne Dichter auszukommen, indem einer aus ihrer Mitte das Verfertigen von Theaterstücken unternahm. Wir wissen, daß die Schauspieler in weitem Umfang die akademisch gebildeten Dichter, die sie mit Stücken versorgten, zu ersetzen suchten, so daß sich allmählich eine ganze Klasse von Schauspieler-Dichtern (actor-poets, actor-playwrights) herausbildete. Aus bescheidenen Anfängen hervorgegangen — sie scheint in Männern wie Robert Wilson senior, einem Verfasser von Moralitäten, Tarlton, dem berühmten Darsteller komischer Rollen, und Anthony Munday, zu denen dann in den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts Arnim, Thomas Heywood, Field und Samuel Rowley hinzukamen, ihren Ursprung genommen zu haben — übte sie ohne Frage einen weitgehenden Einfluß auf das literarische Leben Londons aus und spielt in der literarischen Polemik der Elisabethanischen Zeit eine große Rolle. Wenn man sich daran erinnert, daß die ganze dramatische Produktion jener Tage in den Händen der Dichter mit Universitätsbildung lag, und die Stücke nicht gedruckt, sondern den Dichtern von den einzelnen Schauspielergesellschaften abgekauft wurden, wenn man sich ferner die Überschätzung der gelehrten Bildung in jener Zeit vergegenwärtigt, den ganzen Dünkel, mit dem die akademisch gebildeten Dichter

auf die kleineren Schriftsteller herabsahen, denen nicht dasselbe Maß von klassischen Anspielungen und antiken Redewendungen zu Gebote stand, so kann man sich in der Tat nicht wundern, wenn sich von seiten der ersteren, die das Monopol für das Verfassen von Schauspielen zu besitzen glaubten, ein erbitterter Federkrieg gegen die ungebildeten Schauspieler-Dichter entwickelt, die ihnen den Ruhm streitig zu machen und eine nicht unbedeutende Einnahmequelle zu verstopfen drohten. Der Wortführer der akademischen Dichter in dieser Fehde ist Greene. Von ihm stammt auch jene bekannte und, wie man annimmt, auf Shakespeare gehende Äußerung, in der er ihn als eine „Krähe von Emporkömmling, geschmückt mit den Federn der Dichter“ bezeichnet. Um Greenes Angriffe auf die Schauspieler, das Theater und die Schauspieler-Dichter in ihrer Gesamtheit richtig zu beurteilen, müssen wir kurz auf seine Persönlichkeit eingehen.

Nach seiner eigenen, allerdings nicht unbedingt glaubwürdigen Angabe hatte Robert Greene nach dem Besuch der Universität Cambridge England verlassen, um Italien und Spanien kennen zu lernen. Ob diese Reise nun wirklich zur Ausführung gelangte, wogegen man neuerdings Zweifel erhebt, oder ob er damit nur prahlen wollte — die in völliges Dunkel gehüllte Zeit von der Beendigung seines Studiums bis zu seinem Wiederauftauchen im Jahr 1583 scheint auf seinen Charakter eher schädigend als fördernd eingewirkt zu haben, denn noch mehr als in seiner Studienzeit ergab er sich von da an einem leichtsinnigen, ausschweifenden Bohémien-Leben.

Er erwarb in Cambridge die Magisterwürde, verheiratete sich 1585/86, verließ aber seine Frau, nachdem sie ihm ein Kind geboren hatte, und lebte als Schriftsteller in London. 1588 wurde er auch Magister von Oxford, sank dann aber durch schlechte Gesellschaft immer tiefer, bis er 1592 im Elend starb. Sein Charakter bietet ein wechselndes Bild. Er muß ein geistreicher, liebenswürdiger Mensch gewesen

sein, der seine Umgebung schnell gewann; seine Haltlosigkeit konnte aber keinen Freund dauernd an ihn fesseln. Auch Nash, der zu seinen Lebzeiten sein bester Freund war und ihn nach seinem Tode gegen die gehässigen Angriffe Gabriel Harveys verteidigte, verwahrt sich gegen den Vorwurf einer intimen Freundschaft mit Greene, indem er nur „für einen Trunk oder zwei" sein Gefährte gewesen sein will.[1])

Ausschweifung und leidenschaftliche Reue sind die beiden Pole, zwischen denen er haltlos hin und her schwankt. Seine letzten autobiographischen Schriften aus dem Jahre 1592 zeigen, daß es ihm ernst war mit seiner Reue, stoßen aber auch umsomehr ab durch eine gewisse beabsichtigte Bloßstellung seiner selbst, durch Mangel an Feingefühl, das sich darin kundgibt, daß er die Verirrungen seines Lebens in ziemlich umständlicher Erzählung vor der Öffentlichkeit breitschlägt und in ungehöriger Weise aufbauscht. Man kann sich des Gefühls nicht erwehren, daß Greene sich darin gefällt, sich selbst zu geißeln, und so wird manches aus seinem Leben nicht so ernst zu nehmen sein, wie er es schildert. Er war eine sehr impulsive, freiheitliebende Natur, ein Bohémien-Charakter, der sich überall von den Schranken der Konvention eingeengt fühlte und sie in seinem Freiheitsdrang sprengen mußte. Der rasche Übergang von der Gebundenheit der Studienzeit in die schrankenlose Freiheit der ersten Mannesjahre wurde ihm zum Verderben. Seine eigenen allzuoffenen Bekenntnisse und das, was Gabriel Harvey, sein erbitterter Feind, von unschönen Zügen in seinem Charakter und dunklen Begebenheiten in seinem Leben überliefert hat, geben ein nur zu trauriges Bild von dem Elend dieses in der Hefe des Volkes untergegangenen hochbegab-

[1]) Neither was I Greenes companion any more than for a carowse or two . . . . .

(Foure Letters Confuted, I. 303.)

Alle Angaben aus den Werken Nashs beziehen sich auf die Ausgabe von McKerrow.

ten Menschen. So wenig anziehend aber auch das Bild seines Privatlebens sich gestaltet, so muß doch zu seinen Gunsten daran erinnert werden, daß in keiner seiner Schriften eine unmoralische Tendenz herrscht.

Als Schriftsteller war Greene von erstaunlicher Produktivität. „In einem Tag und einer Nacht pflegte er eine Schrift aus dem Ärmel zu schütteln, so gut wie in sieben Jahren, und froh war der Verleger, der das Glück hatte, ihn selbst für die Hefe seines Geistes gut zu bezahlen", sagt sein Freund Nash von ihm.[1]) Anfangs schrieb er nur Liebesgeschichten (love-pamphlets), und zwar mit großem Erfolg. Später wandte er sich dem Schauspiel zu, vielleicht erst seit 1587, nach dem Erscheinen von Marlowe's Tamburlaine, der ihn zu einer Nachahmung anregte, vielleicht aber auch schon früher, offenbar auf persönliche Veranlassung von Schauspielern, die seine Begabung erkannt hatten und Gewinn aus ihr zu ziehen suchten.[2]) Dabei war es ihm weniger um literarischen Ruhm als um materiellen Gewinn zu tun. Wie uns Nash bezeugt, war er nicht darauf aus, berühmt zu werden durch seine Werke; vielmehr war „seine einzige Sorge, einen Zauber in seinem Beutel zu haben, um damit zu jeder Zeit einen guten Becher Wein herzubannen".[3])

---

[1]) Foure Letters Confuted. I, 287.

[2]) Daß Greene vorübergehend selbst auf der Bühne gestanden hat, wird uns durch Gabriel Harvey bezeugt: „I was suddainely certified that the king of the paper stage (so the Gentlemen tearmed Greene) had played his last part, and was gone to Tarleton".

(Foure Letters and Certaine Sonnets, 1592, pag. 9.)

Gleich darauf spricht er von Greene's „piperly extemporizing and Tarletonizing" und nennt ihn ausdrücklich „player" (pag. 25). (Siehe Dyce, Alex.: Some Account of Robert Greene and his Writings, in the Dramatic and Poetical Works of R. Greene, herausgeg. von Dyce, S. 35.)

[3]) Hee made no account of winning credite by his workes, ... his only care was to have a spel in his purse to coniure up a good cuppe of wine with at all times.

(Foure Letters Confuted, I. 287.)

Trotzdem gebärdete er sich so, als ob er auf jedem Felde der Literatur der erste wäre. Charakteristisch für ihn ist ein krankhaft gesteigertes Selbstgefühl, das besonders hervortritt in den Erwiderungen auf die Angriffe seiner literarischen Gegner, die er für gewöhnlich unter dem damals sehr beliebten Pseudonym „Momus und Zoilus“ verspottet. Ob er von seinen eigenen Arbeiten spricht oder von denen einer dichterischen Person, mit der er sich identifiziert, immer bauscht er ihren Erfolg in geradezu lächerlicher Weise auf. In einer seiner autobiographischen Schriften, »The Repentance of Robert Greene«, spricht er in ziemlich selbstbewußtem Ton von seinem Ruf als Schriftsteller. „Nachdem ich Grad um Grad Magister Artium geworden war“, heißt es da, „verließ ich die Universität und ging nach London, wo ich Verfasser von Theaterstücken und Liebesgeschichten wurde, so daß ich bald berühmt ward für diese Fertigkeit; denn wer war dafür so bekannt in London als Robin Greene?“[1]) Auch da, wo er sich mit einer seiner Personen identifiziert — und Philador, der verlorene Sohn im »Mourning Garment«, Franzesco in »Never too Late« und Roberto im »Groatsworth of Wit« sind alle mehr oder weniger autobiographische Skizzen — bemerken wir Greenes übertriebene Meinung von sich selbst. Von Franzesco in »Never too Late« erzählt er, wie er in seiner Not unter die Schauspieler gerät und von ihnen veranlaßt wird, für sie zu schreiben. „Er schrieb ein Lustspiel“, heißt es da, „das so allgemein dem ganzen Publikum gefiel, daß in kurzer Zeit die Schauspieler glücklich waren, die

---

[1]) „After I had by degrees proceeded Maister of Arts, I left the Universitie and away to London, where I became an Author of Playes, and a penner of Love Pamphlets, so that I soone grew famous in that qualitie, that who for that trade growne so ordinary about London as Robin Greene“.

(The Repentance of Robert Greene. XII, 172—173).

Alle Angaben aus Greenes Werken beziehen sich auf die Ausgabe von Grosart.

eines seiner Stücke bekommen konnten, so ausgezeichnet war er in dieser Fertigkeit".[1])

Allein Greenes Erfolg hielt nicht an. Das Jahr 1587 sollte ihm eine große Enttäuschung bringen, und er warf nun seinen Haß auf diejenigen, denen er die Schuld daran beimaß. In diesem Jahr ging Marlowes Tamburlaine über die Bühne, ein Stück, das einen Markstein in der Entwicklungsgeschichte des englischen Dramas bedeutet. Der Fortschritt gegenüber der steifen, deklamatorischen Tragödie Senecas liegt nicht allein in der Einführung von Gestalten, die überströmen von Lebensfülle und hinreißend wirken in ihrer Leidenschaft, sondern vor allem in der Neubelebung des Blankverses, der in voller Harmonie mit der kräftigen Fortführung der Handlung, der Entwicklung der lebensprühenden Charaktere und der Leidenschaftlichkeit der Empfindung steht, sich somit hoch über den matten, gleichförmigen Fluß des Verses in den vorhergehenden Stücken erhebt. Marlowe riß alle Mitstrebenden mit sich. Sein gewaltiger Erfolg begeisterte auch Greene zu einer Nachahmung, und in kurzer Zeit trat er mit einem sowohl im Blankvers Marlowes Manier nachahmenden als auch im Stoff und in der Handlung sich an den Tamburlaine anschließenden Stück vor die Öffentlichkeit, in dem wir mit Sicherheit Alphonsus, King of Arragon, das erste der uns erhaltenen Stücke Greenes, vermuten dürfen. Es brachte ihm jedoch nicht nur einen vollständigen Mißerfolg, sondern obendrein noch scharfen Spott ein, und hierin haben wir den Grund

[1]) In this humour he fell in amongst a companie of Players, who perswaded him to trie his wit in writing of Comedies, Tragedies, or Pastorals, and if he could performe anything worth the stage, then they would largelie reward him for his paines. Francesco glad of this motion, seeing a meanes to mittigate the extremitie of his want, thought it no dishonor to make gaine of his wit, or to get profite by his pen: and therefore getting him home to his chamber writ a Comedie, which so generally pleased all the audience, that happie were those Actors in short time that could get any of his workes, he grewe so exquisite in that facultie.

(Never too Late, VIII, 128—129.)

zu suchen, wenn Greene in der Folgezeit sich in den heftigsten Ausdrücken zunächst gegen seinen glücklicheren Rivalen Marlowe, dann gegen die Schauspielerdichter und endlich gegen die Schauspieler ganz allgemein wendet.

In der Vorrede zu Perimedes the Blacksmith, der unterm 29. März 1588 im Stationers Register eingetragen ist, teilt Greene seinen Lesern mit, daß er sich entschlossen habe, wieder zur Prosaerzählung zurückzukehren. Mit Sicherheit dürfen wir diesen Entschluß auf jenen Mißerfolg zurückführen. Bei seinem lebhaften Temperament kann er sich nicht versagen, diese Gelegenheit zu einem Ausfall auf Marlowe zu benutzen. In seiner verletzten Eitelkeit schreibt er den Mißerfolg lediglich der Tatsache zu, daß er den Bombast und die Blasphemien Marlowes verschmäht habe.

„Ich behalte meine alte Gewohnheit bei, etwas in Prosa zusammenzuschmieren", sagt er da, „und gebrauche noch mein altes Motto: Omne tulit punctum,[1]) obwohl kürzlich zwei Herren Dichter es zwei verrückte Römer aus ihren Papierschildern herausklopfen ließen und darüber spotteten, daß ich meine Verse nicht auf tragischen Kothurnen auf der Bühne einherstolzieren lassen konnte, wobei jedes Wort den Mund füllt wie der Baß der Glocke von Bo-Bell,[2]) und Gott vom Himmel herunterdonnerte mit jenem Atheisten Tamburlan oder mit dem tollen Sonnenpriester Gotteslästerungen ausstieß. Aber lieber will ich wie Diogenes den Esel in die Tasche stecken, als leichtsinnig solche ruchlosen Beispiele einer unerträglichen Poesie an den Tag geben. Wenn es solche wahnwitzige und spöttische Poeten, die poetische Begabung haben, wie die vom Geschlechte Merlins, in England gibt, die den Endzweck der Gelehrsamkeit in einem englischen Blankvers erblicken, so ist es, denke ich, entweder die Laune des Neulings, die sie mit Eigenliebe kitzelt, oder haben sie durch den allzuhäufigen Besuch des

[1]) „Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci" hatte Greene als Motto für eine Anzahl seiner love-pamphlets gewählt.

[2]) Eine Kirche in London.

Dampfbades (um das deutsche Sprichwort zu gebrauchen) den größten Teil ihres Verstandes verschwitzt, der gradatim zu grunde geht, poco à poco, wie der Italiener sagt.

Ich bitte um Verzeihung, Gentlemen, wenn ich dunkel rede oder mit dieser Abschweifung beleidigt habe, denn ich erwidere auf dem Papier nur das, was sie auf der Bühne dargeboten haben.“ [1])

Die Anspielungen Greenes sind in der Tat sehr dunkel, wie er selbst zugibt. Wir wissen nicht, wen er mit den beiden „Herren Dichtern“ und den beiden wahnsinnigen Einwohnern von Rom im Auge hat, die sein Motto aus ihren Papierschildern herausklopfen. Aber mit Klarheit geht hervor, daß es von der Bühne herunter verspottet worden war, vermutlich, um sein durchgefallenes Drama lächerlich zu machen. Wir können es uns vielleicht so denken, daß in einem von zwei Dichtern gemeinsam verfaßten und in Rom spielenden Stück zwei wahnsinnige Personen auftraten mit Schildern, auf denen jenes Motto angebracht war, und sich gegenseitig die Buchstaben aus den Schildern herausschlugen. Greene ergreift nun die Gelegenheit, „in print“,

[1]) I keepe my old course, to palter up something in Prose, using mine old poesie still, Omne tulit punctum, although latelye two Gentlemen Poets, made two mad men of Rom beate it out of their paper bucklers: and had it in derision, for that I could not make my verses iet upon the stage in tragicall buskins, everie worde filling the mouth like the fa-burden of Bo-Bell, daring God out of heaven with that Atheist Tamburlan, or blaspheming with the mad preest of the sonne: but let me rather openly pocket up the Asse at Diogenes hand: then wantonlye set out such impious instances of intolerable poetrie: such mad and scoffing poets, that have propheticall spirits, as bred of Merlins race, if there be anye in England that set the end of schollarisme in an English blank verse, I thinke either it is the humor of a novice that tickles them with selfe-love, or to much frequenting the hot house (to use the Germaine proverbe) hath swet out all the greatest part of their wits, which wasts gradatim, as the Italians say Poco à poco.

If I speake darkely, Gentlemen, and offend with this digression, I crave pardon, in that I but answere in print, what they have offered on the Stage . . . . .

(Perimedes the Blacksmith, Epistle to the Gentlemen Readers, VII, 7 ff.)

d. h. in einer gedruckten Schrift eine Erwiderung auf jene von der Bühne heruntergesprochene Verhöhnung zu geben. In erster Linie spielt er darauf an, daß Marlowe die Politik Machiavellis in sein Drama einführte[1]). Daß er mit den „wahnsinnigen und spöttischen Dichtern aus Merlins Geschlecht“ auf Marlowe und seinen Anhang hinzielt, läßt sich mit Leichtigkeit erkennen, wenn man auf Merlin den frühneuenglischen Lautübergang er > ar (sterre > star) anwendet. Es ergibt sich dann Marlin, nichts anderes, als ein Pseudonym Marlowes. Merlin ist noch alte Schreibung. Hierdurch erhält nun auch die Stelle: „that set the end of schollarisme into an English blank verse“ ihren besonderen Sinn, denn wir haben ja oben festgestellt, daß das Hauptkennzeichen der Marloweschen Kunst, das Neue, was Marlowe brachte, sein ausgebildeter Blankvers war. Diesen neuen Vers nachzuahmen war Greene nicht gelungen. Natürlich kann er sich das bei seinem übertriebenen Schriftstellerehrgeiz nicht selbst eingestehen, und so entschuldigt er seinen Mißerfolg damit, daß er den „bombastischen Vers“ Marlowes überhaupt nicht habe anwenden wollen. Auf Marlowe paßt ferner der Ausdruck novice = Neuling, denn wir haben es im Tamburlaine mit seinem Erstlingswerk zu tun.

Allein der große Erfolg Marlowes, der wie Greene Magister von Cambridge war, konnte dessen Neid nicht so sehr erregen wie der jener Schauspieler, die es wagten, mit akademisch gebildeten Dichtern zu wetteifern, und doch keine Universitätsbildung genossen, ja nicht einmal eine gewöhnliche Lateinschule (grammar school) besucht hatten. Anlaß, seinem Grimm gegen diese Luft zu machen, gab ihm seine im folgenden Jahre (1589) erschienene Prosaerzählung „Menaphon or Arcadia“, zu der er wohl durch die damals schon im Manuskript zirkulierende, wenn auch erst 1590 veröffent-

[1]) Greene berührt die Machiavellische Politik und im Zusammenhang damit den Atheismus Marlowes später nochmals im Groatsworth of Wit. (Siehe S. 36 ff.)

lichte Arcadia Sir Philipp Sidneys angeregt worden war. Seine Freunde taten alles, was in ihrer Kraft stand, um die Scharte auszuwetzen, die Greene als Bühnenschriftsteller erlitten hatte. Sie priesen den Menaphon dem Publikum als etwas ganz Neues, als eine höhere literarische Gattung, die würdige Unterhaltung für einen gelehrten Mann biete und sich hoch über die Theaterstücke erhebe. Die Geringschätzung, mit der Greene und seine literarischen Freunde auf die Schauspieldichter und das Theater herabblicken, tritt klar zutage in dem Widmungsgedicht, das ein gewisser Sir Thomas Brabine dem Menaphon vorausschickt: „Kommt hervor, ihr Schöngeister", heißt es da, „die ihr den Pomp der Rede rühmt und euch bestrebt, aus der Kehle eines Schauspielers zu donnern! Schaut Menaphon, an den ihr nicht heranreichen könnt, und bei dessen Anblick euer dröhnender Gesang zur Faselei wird! Schauspieler, fort mit euch! Ihr wißt nicht zu ergötzen; willkommen, süßer Schäfer, wert des Anblicks eines gebildeten Mannes!" [1])

Der Erzählung voran geht eine Vorrede in Form eines Sendschreibens: „To the Gentlemen Schollers of both Universities", von Thomas Nash verfaßt und unterzeichnet, die ganz in Greenes Sinne gegen Schauspieler und Theaterdichter polemisiert. Wir halten sie jedoch nicht für den Ausdruck von Nashs eigener Gesinnung, sondern glauben, daß er bei ihrer Abfassung von Greene beeinflußt war, denn drei Jahre später äußert er genau die entgegengesetzten Anschauungen.[2]) Wir werden sehen, wie er im Laufe dieser

[1]) Come foorth you witts that vaunt the pompe of speach,
And strive to thunder from a Stage-mans throate:
View Menaphon a note beyond your reach;
Whose sight will make your drumming descant doate:
Players avaunt, you know not to delight;
Welcome sweete Shepheard; worth a Schollers sight.
Menaphon, VI, 31.

[2]) Man hat diesen eigentümlichen Gesinnungswechsel damit zu erklären versucht, daß Nash, der erst kurz vor der Abfassung dieser Vorrede von einem zweijährigen Aufenthalt auf dem Kontinent zurückgekommen

drei Jahre sich zu einem begeisterten Lobredner des Theaters und der Schauspieler wandelt. Jetzt nimmt er ihnen gegenüber dieselbe Stellung ein wie Greene und hegt für Theaterdichter und Schauspieler dieselbe beinah mit Haß gemischte Verachtung. Auffallende Ähnlichkeiten, ja oft geradezu völlige Übereinstimmung von Gedanken und Ausdrücken in der Vorrede zu Menaphon und den bekannten, gegen die Schauspieler und Shakespeare gerichteten Äußerungen Greenes im Groatsworth of Wit veranlassen uns ferner, die Vorrede zu Menaphon als von Greene eingegeben aufzufassen.

Nash beginnt damit, den Akademikern den Verfasser des Menaphon, den „Scholler-like Shepheard", wie er ihn nennt, und sein Werk zu empfehlen. Er klagt darüber, daß die gelehrte Bildung allzu populär zu werden drohe und nicht mehr das Privilegium der Akademiker sei. Vielfach sind seine Äußerungen dunkel, aber es ist nicht zu verkennen, wohin er zielt:[1])

„Ich weiß wohl, wie beredt unsere togabekleidete[2]) Zeit jüngst geworden ist, so daß jeder Handwerker das Englisch verabscheut, für das er geboren ist und mit einer feierlichen Periphrase sein „Ut vales" aus dem Tintenhorn herauszieht. Ich schreibe das weniger der Ausbreitung[3]) der schönen Künste und Wissenschaften, als der sklavischen Nachahmung großsprecherischer Schauspieler zu, die nicht so sehr durch ihr Spiel sich auszuzeichnen, als die Wolken in einen Redeschwall voll von Vergleichen einzuhüllen bestrebt sind,

war, kein selbständiges, aus eigener Anschauung erworbenes Urteil über die Theater- und Literaturverhältnisse der Hauptstadt besitzen konnte, und daß er es später auf grund seiner Beobachtung und eigenen Erfahrung änderte. Da aber die Reise Nashs neuerdings, besonders von McKerrow, der darin gewiß Autorität ist, stark bezweifelt wird, ist diese Erklärung hinfällig geworden.

[1]) Nash, III, 311 ff.

[2]) our gowned age; das N. E. D. gibt an: gowned, used as the equivalent of lat. togata, the epithet of the class of plays that dealt with Roman characters and incidents.

[3]) perfection of Arts; hier = Verbreitung unter dem Volke.

und glauben, sie seien schon der Unsterblichkeit des Dichters teilhaftig, wenn sie nur einmal Boreas beim Bart und den himmlischen Stier bei der Wamme fassen.[1]) Aber hierin kann ich nicht so sehr sie der Torheit verfallen lassen, als ihre idiotischen Handwerksmeister,[2]) die sich unseren Ohren aufdrängen als die Alchimisten der Beredsamkeit und (auf die Bühne der Anmaßung hinaufgestellt) bessere Schriftsteller durch den schwellenden Bombast des prahlerischen Blankverses zu übertrumpfen gedenken.[3]) Es kann in der Tat nur das tief eingewurzelte Übermaß einer großsprecherischen

[1]) „If they but once get Boreas by the beard and the heavenly Bull by the deaw-lap", mit anderen Worten: eine klassische Anspielung gebrauchen. Simpson, School of Shakespeare, II, 356, weist darauf hin, daß Nash hier auf eine Stelle aus Menaphon anspielt, wo Doron die Heldin Samela mit folgenden Worten beschreibt: „Wee had an Eaw amongst our Ramms, whose fleece was as white as the haires that grow on father Boreas chinne, or as the dangling deawlap of the silver Bull." (VI, 119.) Er macht auch darauf aufmerksam, daß in The Taming of a Shrew, dem Vorläufer von Shakespeares Stück, 1594) Kate geschildert wird als „whiter than icy hair that grows on Boreas chin" (p. 22). Simpson geht aber entschieden zu weit, wenn er Doron — ebenso wie Valdracko in Greenes Planetomachia (1585) — mit Shakespeare identifiziert und die Vorrede zu Menaphon so deutet, als ob Greene darin seinem Groll gegen den einen alles überragenden Gegner hätte Luft machen wollen. Es ist zwar nicht ausgeschlossen, daß am Schluß der Vorrede flüchtig auf Shakespeare angespielt wird, wie wir noch sehen werden, aber man darf andrerseits nicht vergessen, daß im Jahre 1589 noch keines der überlieferten Stücke Shakespeares geschrieben war, vielleicht mit Ausnahme von Titus Andronicus, dessen Entstehungszeit sich nicht genau bestimmen läßt (1588—90). Damals wird Shakespeare wohl kaum als Bühnenschriftsteller hervorgetreten sein. Auf keinen Fall konnte er als ernst zu nehmender Rivale für Greene in Frage kommen, und völlig unwahrscheinlich ist es, daß ihn dieser in der von Simpson vermuteten Weise verspottet, die doch eine heftige Feindschaft voraussetzen würde.

[2]) artmasters = Schauspieldichter. Die gewöhnliche Bedeutung des Wortes ist ein in einer Kunst oder einem Handwerk geschickter Meister. An einer anderen Stelle der Vorrede bedeutet es Redekünstler von Beruf. (III, 312, 26).

[3]) Vergl. die auf Shakespeare bezogene Stelle im Groatsworth of Wit (XII, 144): he is as well able to bumbast out a blanke verse as the best of you. S. 37.

Einbildung sein, das ihre Phantasie mit mehr als trunkener Entschlossenheit übersättigt, und da sie aus dem Stegreif kein anderes Mittel finden kann, um ihrem Mannesmut Luft zu machen, überläßt sie die Verdauung ihrer Gallenbeschwerden dem weitausholenden Redefluß eines dröhnenden Zehnsilbners. Zu dieser Art Menschen, die ihre Unsterblichkeit in den Mund eines Schauspielers legen,[1]) muß ich auch einige tiefbelesene Gelehrte oder Lateiner[2]) zählen, die nicht mehr Gelehrsamkeit in ihrem Schädel haben, als dazu dient, um als Geldleute zu wuchern,[3]) und nicht mehr Wissen in ihrem Gehirn, als in den Mußestunden eines Bedienten genährt wurde, die es aber auf sich nehmen wollen, die ironischen Tadler aller zu sein, während doch Gott und die Poesie wissen, daß sie die Einfältigsten von allen sind. Alle diese, die von nichts als den Krumen leben, die von des Übersetzers Tisch fallen, überlasse ich der Gnade ihrer Muttersprache und komme, lieber Freund, zu deinem arkadischen Menaphon, dessen Gewand (wenn auch nicht gerade stattlich, so doch anmutig) dich vor jedem andern dazu berechtigt, als Vorbild jenes temperatum dicendi genus zu gelten, welches Cicero in seinem Orator wahre Beredsamkeit nennt.“[4])

Nash streift dann kurz die Marprelate-Kontroverse und verbreitet sich darauf über schöne Literatur (studies of delight), besonders Übersetzungsliteratur.

„Es ist heutzutage“, fährt er fort, „ganz allgemein gebräuchlich bei einer Klasse verschlagener Gesellen, die durch jeden Beruf hindurchgehen und es in keinem zu etwas

[1]) = deren Ruhm sich auf den unmittelbaren Eindruck hochtönender Worte, also auf eine augenblickliche Wirkung gründet, während die Schriftsteller, deren Arbeiten im Gegensatz zu den Theaterstücken gedruckt werden, mit dem kritischen Urteil des Lesers zu rechnen haben.

[2]) Grammarians. Gemeint sind Leute, die höchstens eine untere Klasse der Lateinschule (grammar school), nicht aber die Universität besucht haben.

[3]) to take up a commoditie, N. E. D. commoditie 6 b.

[4]) Cicero, Orator 28, 98; 6, 21.

bringen, das Gewerbe der Noverint,[1]) zu dem sie geboren wurden, aufzugeben und sich der schönen Künste zu befleißigen, während sie doch kaum ihren Neck-Vers[2]) ins Lateinische übersetzen könnten, wenn sie es müßten. Aber der englische Seneca gibt, bei Kerzenlicht gelesen, manche guten Zitate, wie „Blut ist ein Bettler“ und so fort, und wenn ihr ihn an einem frostigen Morgen schön drum bittet, wird er euch ganze Hamlets, ja ganze Hände voll tragischer Reden liefern.“

Diese Stelle in Verbindung mit einer unmittelbar folgenden, wo Nash davon spricht, daß die Übersetzer, nachdem sie Seneca ausgeschöpft haben, das „Zickelchen bei Äsop nachahmen“ (imitate the Kid in Æsop), war der Ausgangspunkt für jene vielerörterte Theorie, nach der Kyd, der Dichter der Spanish Tragedy, der Verfasser des Urhamlet sein soll. Die Mehrzahl der Kritiker sieht in den Worten Nashs eine Anspielung auf Kyd und den Urhamlet, einige andere jedoch, darunter McKerrow, der Herausgeber Nashs, sind der Ansicht, daß er hier nicht Kyd im Auge hat, sondern sich auf eine ganze Klasse von Dichtern — wahrscheinlich Theaterdichtern — bezieht.[3]) In diesem Falle wäre es nicht unmöglich, daß der Verfasser hier auf die actor-poets zielt, die Schauspieler-Dichter, die für ihre Werke auf die Übersetzungen der klassischen Autoren angewiesen waren. Er bemerkt ja auch ausdrücklich „English Seneca“, um an-

---

[1]) N. E. D. = usual term applied to a scrivener. Wohl vom Eingangssatz eines amtlichen Schriftstücks: Noverint universi per praesentes etc. Auch in dieser Stelle hat man eine Anspielung auf Shakespeare erblicken wollen und, von ihr ausgehend, behauptet, daß Shakespeare vor seiner Übersiedelung nach London als Schreiber bei einem Rechtsanwalt tätig war. Aus den oben erwähnten Gründen jedoch scheint es uns durchaus unwahrscheinlich, daß hier eine solche Anspielung vorliegt.

[2]) Der Anfang des 51. Psalms, die Eingangsformel für die Erteilung des Privilegiums an Geistliche und Schreibkundige, der weltlichen Gerichtsbarkeit nicht unterworfen zu sein.

[3]) Näheres bei McKerrow, IV, Anmerkung zu III, 316, 4—5.

zudeuten, daß die betreffenden Schriftsteller nicht imstande waren, Seneca im Original zu lesen. Diesen „ungebildeten“ Übersetzern stellt Nash einige Vorbilder der Übersetzungskunst gegenüber, und nachdem er über eine Anzahl Vertreter der schönen und gelehrten Literatur seiner Zeit gesprochen hat, kehrt er endlich zu den Schauspielern zurück.

„Verschiedene süße Herren kenne ich, die ihre Kiele in privaten Aufführungen betätigt und eine Gesellschaft von Taffetnarren mit ihren Federn bereichert haben. Hätten unsere Dichter ihre Schönheit nicht mit Hilfe ihrer Perücken herausgeputzt, so hätten sie bis zum heutigen Tag landauf landab mit dem „Feenkönig“ und „Delphrigus“[1]) ihr Possenreißerwesen treiben und jeden Tag mit Delphrigus schlechten Erbsenbrei essen können.

Aber Tolossa hat vergessen, daß es einmal geplündert wurde, und Bettler, daß sie jemals ihr Bündel trugen und zu Fuß gingen.[2]) Und das ist nicht zu verwundern, wenn

[1]) Anscheinend zwei kunstlose, alte Stücke, die auch im Groatsworth of Wit erwähnt werden (XII, 131), vgl. S. 33.

[2]) That ever they carried their fardels on foot-back. Der Ausdruck, eine Analogie zu horse-back, kommt auch im Groatsworth of Wit vor (XII, 131), vgl. S. 32; ebenfalls in dem in der Weihnachtszeit 1601 von Cambridger Studenten aufgeführten Universitätsstück „The Returne from Parnassus“, wo es heißt:

England affordes those glorious vagabonds,
That carried earst their fardels on their backes,
Coursers to ride on through the gazing streetes,
Sooping it in their glaring Satten sutes,
And Pages to attend their maisterships:
With mouthing words that better wits have framed,
They purchase lands, and now Esquiers are made. (V, 1.)

Nash hat hier die wandernden Schauspielertruppen im Auge, die in sehr ärmlichen Verhältnissen lebten und ihre Spielergarderobe auf einem Wagen mit sich führten oder auf dem Rücken trugen. Sie konnten sich an Bedeutung und Wertschätzung nicht im entferntesten mit jenen beliebten und angesehenen Schauspielergesellschaften messen, die unter dem Protektorat einer hohen Persönlichkeit standen, deren Namen sie führten, und nicht auf Gastreisen angewiesen waren, sondern ihren festen Sitz in der Hauptstadt hatten.

der verdiente Ruf des einen Roscius Kraft hat, ein Pack von Nachahmern zu bereichern. Aber laßt die Untertanen wegen all ihrer Unverschämtheit jeden Morgen ein De profundis für die Bewahrung ihres Cäsar darbringen, damit ihre zunehmenden Schändlichkeiten sie nicht in kurzer Zeit zu ihrem Gaukeln in Mittelmäßigkeit zurückbringen und sie in weinerlichen Blankversen den Verfall ihrer Monarchie beklagen."

Diese Worte lassen uns vermuten, daß aus der Mitte der Schauspieler ein Mann durch Begabung und Verdienst hervorragte, der Roscius Londons, der eine Schar von Nachahmern hervorrief. Auch Nash zollt ihm eine gewisse Anerkennung; aber doch warnt er vor ihm und prophezeit den Schauspielern, daß ihre Unabhängigkeit von den akademischen Dichtern die Ursache ihres Falls sein werde. Es wäre möglich, daß er hier an Shakespeare denkt; die Unklarheit der Ausdrucksweise läßt jedoch keinen bestimmten Schluß zu. Der Tatbestand, der sich mit Sicherheit aus der Vorrede zum Menaphon ergibt, ist folgender:

Gegen Ende der 80er Jahre des sechszehnten Jahrhunderts beginnen die Schauspieler in größerem Umfange eine erfolgreiche Tätigkeit als Theaterdichter zu entfalten, durch die sie die Erbitterung der Dichter mit Universitätsbildung hervorrufen, die dadurch in ihren Einkünften geschmälert werden und alle Ursache haben, ihr Monopol auf die Lieferung von Stücken bedroht zu sehen. Es ist wahrscheinlich, jedoch nicht mit absoluter Bestimmtheit anzunehmen, daß Shakespeare schon im Jahre 1589 die Aufmerksamkeit der gebildeten Kreise auf sich lenkt und Neid und Bewunderung der Dichter erregt.

Das Jahr 1590 bedeutet einen Wendepunkt im Leben Greenes. Sei es, daß er an religiösen Angstzuständen litt und unter ihrer Einwirkung den Entschluß faßte, sein leichtsinniges Leben aufzugeben, sei es, daß ihn bestimmte bittere Erfahrungen dazu trieben, die nicht aufzuhellen sind — es muß ein Umschwung in seinem Seelenleben eingetreten sein, der ihn veranlaßte, seine Feder, die sich seither nur

die Schilderung der Liebe und ihrer Freuden und Leiden zum Gegenstand genommen, nun in den Dienst der Besserung seiner Mitmenschen zu stellen. Diese Umwandlung war weit ernsterer Art wie z. B. Nahs's moralische Depression, deren Niederschlag „Christ's Teares over Jerusalem" ist und hat nichts zu tun mit den zeitweiligen Reuegefühlen, dem in der Literatur jener Zeit fast typischen „moralischen Katzenjammer", wie er sich so häufig bei den Dichtern der Elisabethanischen Periode als natürliche Folge eines regellosen, an Ausschweifungen reichen Lebenswandels einstellte. Greene blieb vielmehr für die Folgezeit seines literarischen Schaffens den neugewonnenen Grundsätzen treu. Mit der Erzählung Philomela, die weit vornehmer und zarter ist, als seine früheren Liebesgeschichten, kehrt er im Jahre 1592 nur scheinbar zum love-pamphlet zurück, da er, wie er selbst in der Vorrede sagt, die Dichtung schon längere Zeit vorher verfaßt hat. In der „Epistle to the Gentlemen Schollers" der am 2. November 1590 im Stationers Register eingetragenen Schrift „The Mourning Garment", deren Inhalt — eine Paraphrase der neutestamentlichen Erzählung vom verlorenen Sohn — schon Zeugnis für seine veränderte Gesinnung ablegt, gibt er seinen Lesern mit folgenden Worten seine Umwandlung kund:

„Laßt mich dasselbe Wohlwollen finden, Gentlemen, wenn ich, der ich mich ganz der Erzählung von Liebesgeschichten widmete, mich nun besseren Arbeiten zuwende. Denkt, obwohl es spät ist, geschieht es dennoch im Ernst, und wenn auch meine Regengüsse im Herbst kommen, so sollen sie doch das ganze Jahr anhalten" [1]).

---

[1]) Then Gentlemen let me finde like favour, if I that wholly gave my selfe to the discoursing of amours, bee now applyed to better labours; thinke, though it be Sero, yet it is Serio, and though my showers come in Autumne, yet thinke they shall continue the whole yeare. IX, 123.

An derselben Stelle sagt er: Sodain changes of mens affects crave great wonder, but little beliefe; and such as alter in a moment win not credit in a moneth. These premisses drives me into a quandary, fearing

Von jetzt an tragen fast alle seine Werke, mit der erwähnten Ausnahme, den Charakter von Reueschriften. Auf The Mourning Garment und das ebenfalls noch im Jahre 1590 erschienene Never too Late folgen eine Reihe von Schriften über das Londoner Gaunertum (Cony-catching, Coosnage), mit dem ihn sein Bohémien-Dasein in der Hauptstadt in nur zu enge Berührung gebracht hatte. Den Rest seiner literarischen Produktionen bilden jene drei wohlbekannten autobiographischen Schriften A Groatsworth of Wit, Farewell to Follie, und The Repentance of Robert Greene. Er gefällt sich darin, seine eigenen Verirrungen wenig verhüllt nnd in oft abstoßender Weise zur Schau zu tragen und greift dabei auch gerne auf seine Erfahrungen in der Welt des Theaters und der Literatur zurück. Besonders liebt er es, die reich und anmaßend gewordenen Schauspieler, dic ohne Schulwissen und in seinen eigenen Augen überhaupt ohne Verdienst sind, den in ihrem Solde arbeitenden, notleidenden Dichtern mit Universitätsbildung gegenüberzustellen. Später nimmt er auch die Theaterdichter aus ihrer Mitte vor und äußert sich über sie in demselben Geist und beinahe mit denselben Worten wie Nash. Das Gefühl der eigenen Mängel und Schwächen veranlaßt ihn aber keineswegs, mit den Fehlern anderer Nachsicht zu haben. Wenn er von seinen Gegnern spricht, führen Haß und Neid ihm die Feder.

Wir haben bereits erwähnt, daß in Never too Late der Verfasser sich mit dem Helden Francesco identifiziert hat. Die Geschichte des Helden und seine Ansichten über Frauen und Schauspieler sind denen Greenes so auffallend ähnlich, daß wir unwillkürlich auf die Vermutung gebracht werden, der Dichter habe sich hier selbst dargestellt, wie

---

I shall hardly insinuate into your favours, with changing the titles of my Pamphlets, or make you beleeve the inward metamorphosis of my minde, by the exterior show of my workes, seeing I have ever professed myselfe Love's Philosopher.

(Mourning Garment, IX, 122.)

er es unter der Maske Philadors, des verlorenen Sohnes im Mourning Garment getan hatte, wie er es unter Roberto zwei Jahre darauf im Groatsworth of Wit nochmals tun sollte. Noch überraschender als die Ähnlichkeit der Anschauungen ist die bis in Einzelheiten gehende Übereinstimmung der Lebensschicksale Francescos und Greenes. Francesco hat die Tochter eines angesehenen Mannes geheiratet, aber bald darauf verlassen und Beziehungen mit einer Kurtisane angeknüpft. Er wird jedoch von ihr betrogen und gerät in völlige Armut, nachdem er sein ganzes Vermögen an sie verschwendet hat. Aus dieser unangenehmen Lage wird er befreit durch Schauspieler, die seine Begabung erkennen und seine Bildung für die Bühne verwerten wollen.

„In dieser Lage", schreibt Greene,[1]) „geriet er in eine Gesellschaft von Schauspielern, die ihn überredeten, seine Begabung im Verfassen von Lustspielen, Trauerspielen oder Schäferspielen zu versuchen, und wenn er irgend etwas für die Bühne brauchbares fertig bringen könnte, würden sie ihn reichlich für seine Mühe entschädigen. Erfreut über diese Änderung seiner Lage und ein Mittel darin erblickend, seine äußerste Not zu mildern, hielt es Francesco für keine Schande, mit seinem Geist Geld zu verdienen oder mit seiner Feder etwas zu gewinnen. Er ging daher nach Hause auf sein Zimmer und schrieb ein Lustspiel, das so allgemein dem ganzen Publikum gefiel, daß in kurzer Zeit die Schauspieler glücklich waren, eines seiner Stücke zu bekommen, so ausgezeichnet war er in dieser Fertigkeit."

Diese Situation kam Greene zu einem Ausfall gegen die Schauspieler sehr gelegen. Er holt sehr weit aus und ergeht sich zunächst in Erörterungen über die Entwicklung des Dramas und der Schauspielkunst bei den Alten, wobei er immer die Verhältnisse im damaligen London im Auge hat, wenn er von Rom spricht, ähnlich wie Greene und Lodge

[1]) Never too Late, VIII, 128—29.

in dem gemeinsam verfaßten Looking-glass for London and England Londener Zustände unter dem Pseudonym Niniveh kritisierten oder wie Greene in der Vorrede zu Perimedes the Blacksmith das Theater in Shoreditch meint, wenn er von dem in Rom spricht. Greene geht aus von der Schauspielkunst der Griechen und Römer und lobt die moralische Tendenz ihrer Stücke, dann behandelt er die römische Komödie, die, wie er ausführt, so großes Ansehen genoß, daß Männer von Bedeutung und einflußreichen Stellungen die Rollen spielten und der Senat und die Konsuln beständig anwesend waren.

„So war diese Kunst berühmt", fährt er fort,[1]) „bis die Habgier sich einschlich, und gemeine, gewinnsüchtige Menschen anfingen, die Stücke darzustellen, und ihre Komödien nur denen im Theater vorführten, die sie für ihre Mühe gut bezahlten. Als auf diese Weise die Schauspieler um Geld käuflich wurden, unterließen es angesehene Leute, solche Vergnügungen zu besuchen und verachteten es, ihre Ehre von niedriger, schändlicher Gewinnsucht beflecken zu lassen. So wurden Lust- und Trauerspiel allmählich geringer geachtet in Rom, da der freie Besuch dieser Belustigungen durch Habsucht unmöglich gemacht wurde. Das Volk jedoch (das von solchen Neuerungen und Zeitvertreiben entzückt ist) lief ihnen eifrig zu, bezahlte viel und applaudierte ihr Spiel so lebhaft, daß die Schauspieler nicht allein durch beständige Übung ausgezeichnet, sondern auch reich und anmaßend wurden. Zur Zeit Ciceros brachte es einer von ihnen namens Roscius zu solch vortrefflicher Vollendung in seiner Kunst, daß er sich anheischig machte, im Gebärdenspiel dasselbe zu leisten wie die Redekünstler jener Zeit in der Redekunst, und sich rühmte, er könne eine Leidenschaft in so viel verschiedenen Gesten darstellen, als Cicero in Worten beschreiben. Ja, er wurde durch den täglichen Beifall der Menge so stolz, daß er erwartete, man würde ihm Hochachtung und Verehrung auf der Straße bezeugen. Als Cicero diese

[1]) VIII, 131 ff.

Einbildung mit durchdringender Einsicht durchschaute, verspottete er ihn auf folgende Weise:

Es traf sich, daß Roscius und er bei einem Gastmahl als Gäste des Dichters Archaias zusammenkamen, wo der hochmütige Schauspieler sich vermaß, sich mit Cicero zu vergleichen. Ob dieser Anmaßung brach der gelehrte Redner in folgende Worte aus:

„Warum, Roscius, bist du so stolz wie die Krähe des Äsop, da du doch mit der Pracht fremder Federn geschmückt bist? Aus dir selber kannst du nichts sagen, und wenn der Schuhmacher dich gelehrt hat, »Ave Caesar« zu sagen, so verachte deinen Lehrer nicht, weil du in einem Königsgemach plapperst.[1]) Jeder Satz, den du auf der Bühne aussprichst, fließt aus unserer Begabung, und jeder Satz, jede geistreiche Erfindung, die das Volk als trefflich lobt, kommt aus dem verborgenen Schatze unseres Wissens. Euer Spiel laß ich gelten, wenn es auch nur eine Art mechanischer Arbeit ist. Doch gut ausgeführt, ist es lobenswert. Ihr aber seid nichts wert, wenn ihr wegen einer solchen Lumperei stolz werdet."

Daraufhin errötete Roscius und verriet seine Unvollkommenheit durch Stillschweigen. Aber diese Zurechtweisung durch Cicero konnte andere nicht vor jenem tadelnswerten Fehler bewahren, denn es wurde zu einem allgemeinen Laster unter den Schauspielern, sich in Stolz auszuzeichnen, wie sie es in Auszeichnung weit gebracht hatten, und sich auf den Straßen so breit zu machen, wie sie auf der Bühne dick tun, so daß sie in Rom in so kostbaren Gewändern sich gütlich taten, daß sie eher Leute von großem Erbgut zu sein schienen, als solche, die von der Gunst des Volkes lebten. Das bemerkte Publius Servilius wohl, und als er, der Sohn eines Senators und ein sehr tapferer Mann, eines Tages einen reich gekleideten Schauspieler auf der Straße traf, der sich soweit vergaß, daß er den jungen Edel-

[1]) Als Szenerie auf der Bühne.

mann auf der Straßenseite gehen ließ,[1]) entrüstete er sich darüber und wies ihn mit diesen Worten zurecht:

„Freund", sagte er, „prahle nicht so mit deinen seidenen Gewändern, denn ich sah gestern, wie famos du dich in einem Pfandhause ausgenommen hast." Darüber schämte sich der eine, und der andere lachte, und diejenigen, welche den witzigen Spott gehört hatten, lachten über die Torheit des einen und die Schlagfertigkeit des andern.

Nun habt ihr in Kürze meine Meinung über Theaterstücke gehört, mein Herr: daß Menander sie ersann zur Unterdrückung der Eitelkeiten, daß sie nötig sind in einem Staat, solange sie in der richtigen Weise angewandt werden, daß die Schauspieldichter lobenswert sind für ihre Kunst, und die Schauspieler Männer, die sowohl Lob als auch materiellen Gewinn verdienen, so lange sie nicht habgierig und anmaßend werden."

Es ist interessant, zu beobachten, wie Greenes Abneigung gegen die Schauspieler-Dichter sich allmählich auf den ganzen Stand der Schauspieler überträgt. Gewiß müssen wir auch hier einiges der Voreingenommenheit Greenes zuschreiben; daß er jedoch von seinem Haß gegen die Schauspieler nicht ganz und gar verblendet ist, zeigen uns die letzten Worte, in denen er sein Urteil über sie zusammenfaßt. Er besitzt noch so viel Objektivität, um ihre Verdienste einigermaßen anzuerkennen, gesteht sie ihnen aber nur zu, wenn ihre Träger nicht habgierig oder gar anmaßend werden. Daß die materielle Seite seiner Beziehungen zum Theater bei ihm eine große Rolle spielt, ist ohne weiteres zu erkennen. Wir haben ja gesehen, daß es ihm weit weniger um Dichterruhm zu tun war, als darum, „jederzeit einen Zauber in seinem Beutel zu haben, um damit einen guten Becher Wein herzubannen".

Daß bei ihm der Gedanke an die Gewinnsucht der Schauspieler immer wieder erscheint, steht eben im

[1]) = vor dem jungen Edelmann an der Häuserseite ging = that he took the wall before the young noble.

engsten Zusammenhang mit der Tatsache, daß sich von seiten der Schauspieler eine keineswegs leicht zu nehmende Konkurrenz für ihn erhob, daß er mit ihnen um seine materielle Existenz kämpfen mußte. Die Schauspielertruppen waren ohne Zweifel hoch erfreut darüber, daß Leute aus ihrer Mitte ihr Repertoir ergänzten und die Ausgaben für Stücke an die berufsmäßigen Theaterdichter für sie in Wegfall kamen oder wenigstens durch die kleineren Bezüge der Dramen schreibenden Mitglieder abgelöst wurden. Das bedeutete eine große Ersparnis für sie, und unter diesem Gesichtspunkte mußten sie Greene, der vorher in ihnen eine stets fließende Einnahmequelle gesehen hatte, habsüchtig erscheinen. Auf der andern Seite können wir aber auch feststellen, daß, obwohl Greenes Äußerungen subjektiv und in erster Linie ein Ausfluß seiner persönlichen, gereizten Stimmung sind, doch wirkliche, von ihm allerdings aufgebauschte und ironisch gefärbte Tatsachen zu Grunde liegen, wenn er über die Prunksucht, die Anmaßung und das nach außen hin glänzende Scheinleben der Schauspieler spricht. Dieses prahlerische Auftreten der Schauspieler erklärt sich nicht nur daraus, daß ihre Tätigkeit ihnen dazu die Mittel liefern konnte — daß sie aus ihr ansehnlichen Gewinn zogen, beweist allein schon die Tatsache, daß Shakespeare in verhältnismäßig kurzer Zeit sich zum Mitbesitzer oder Aktionär eines Theaters und wohlhabenden Manne hinaufzuarbeiten imstande war — sondern vor allem aus dem großen Beifall, den sie mit ihren offenbar gediegenen, künstlerischen Leistungen beim Publikum fanden. Bei aller haßerfüllten Verachtung der Schauspieler muß auch Greene eingestehen, daß die Bühnenkunst seiner Zeit wirklich hervorragend war.

Im literarischen Leben des damaligen London nahmen die Gebrüder Harvey, die Söhne eines reich gewordenen Seilers, eine hervorragende Stellung ein, und besonders der älteste von ihnen, Dr. Gabriel Harvey, schaute mit Verachtung herab auf Dichter wie Greene, Peele, Nash. Er beschäftigte sich viel mit Naturwissenschaft und hatte ein Erd-

beben vorausgesagt, das jedoch nicht eintraf, worauf er von Nash in der Anatomie of Absurditie, von Tarlton von der Bühne herunter verspottet worden war. Harvey hatte nun den ganzen Kreis jener Dichter in einer Abhandlung, The Theological Discourse of the Lamb of God betitelt, angegriffen und sie „piperly make-playes and make-bates“ genannt.[1]) Greene antwortete darauf 1592 mit „A Quip for an upstart Courtier, or a quaint Dispute between Velvet-breeches and Cloth-breeches“. Nach Art der beliebten Visionendichtungen erzählt uns der Verfasser, wie er eines Tages auf einem Waldhügel einschläft und im Traum von der einen Seite ein Paar ungeheure Samthosen, von der andern ein Paar Tuchhosen auf sich zukommen sieht, die alsbald in einen heftigen Streit geraten, wem von ihnen der Vorrang gebühre. Unter dieser Allegorie stellt Greene den Vertreter der Upstarts, der aristokratischen Emporkömmlinge, und den des alteingesessenen Landadels einander gegenüber. Zur Entscheidung der Streitfrage bilden sie ein Gericht von Sachverständigen, das aus Angehörigen der verschiedensten Berufe, die eben den Hügel heraufsteigen, zusammengesetzt werden soll. Aber jeder der beiden Gegner erklärt sie für parteiisch und hat etwas gegen sie einzuwenden. Endlich erscheinen in der Ferne zwei Männer, die Velvet-breeches ihrem Aussehen nach als einfache und bescheidene Leute erklärt und als Richter beanspruchen will. Da sich die beiden in der Nähe aber als ein Schauspieler und ein Tanzlehrer entpuppen, widerspricht ihm Cloth-breeches folgendermaßen:[2])

„In der Tat, du hast recht, sie sind nur zu schlicht, denn sie sind so niedrig, daß sie gemeiner Gesinnung sind. Ich meine nicht in ihrem Aussehen oder ihrer Kleidung, denn darin sind sie Pfauen und bemalte Esel, aber in ihrer Lebensweise, denn es ist ihnen einerlei, wie sie die Kronenstücke erwerben, auf welch gemeine Weise sie dieselben

[1]) Nash, Strange News, 1, 325.

[2]) XI, 292 ff.

erhalten, meine ich, und doch halte ich von beiden den Schauspieler (der andere ist der Lehrer der Tanzschule)[1]) für den besseren Christen, obwohl er in seiner Einbildung zu viel Eigenliebe und Selbstsucht hat und nicht geeignet ist, an dem Richterkollegium teilzunehmen, wenn ich auch seine Fehler und Torheiten verberge, weil ich mich an seinen Spässen belustigt habe. Nur eins muß ich sagen: sie bringen so einen einfachen Landmann wie mich als Clown und Narren in ihr Spiel, um ihn auslachen zu lassen, während sie doch an uns etwas verdienen und der Stolzeste von ihnen von unsern Almosen lebt."

Von Greenes autobiographischen Schriften kommt für unsre Zwecke nur die erste in Betracht, die unterm 20. September 1592 im Stationers Register eingetragen ist und den Titel trägt: A Groatsworth of Wit bought for a million of repentaunce. Größtenteils ist sie nur eine Wiedergabe der Abenteuer, die wir, an die Person Francescos geknüpft, in Never too Late bereits kennen lernten. Daß Greene sich hier in seinem Helden Roberto zum drittenmal selbst dargestellt hat, erkennen wir erst am Schluß der Erzählung, wo der Verfasser plötzlich einen ganz persönlichen Ton anschlägt: „Heere (Gentlemen) breake I off Robertos speech; whose life in most parts agreeing with mine, found one selfe punishment as I have done".[2]) Roberto hatte sein Weib verlassen und sich mit einer Kurtisane verbunden, um seinen Bruder Lucanio um das Vermögen zu bringen, das ihm sein Vater, der nur für Geldgeschäfte Verständnis hatte und Roberts Neigung zum Studium nie verstehen konnte, ganz vermacht, Roberto hingegen nur einen Groschen hinterlassen hatte, mit dem er sich Weisheit kaufen sollte, wenn er einmal in Not gerate. Nachdem sie ihr Ziel erreicht haben, wird Roberto, ganz wie Francesco in Never too Late von Infida, von seiner Bundesgenossin Lamilia geprellt. Statt ihm seinen Anteil an der Beute auszuzahlen,

[1]) the usher of the dancing-school.

[2]) XII, 137.

unterrichtet sie seinen Bruder Lucanio, ihren Liebhaber, von dem Vorgefallenen, woraufhin dieser sich von Roberto lossagt. Aller Mittel entblößt, ist er nahe daran, seinem Leben in Verzweiflung ein Ende zu machen, als ein Herr seine Klagen und Selbstvorwürfe hört und ihm seinen Beistand anbietet. Es sei ein Jammer, wenn ein Gelehrter — und für einen solchen halte er ihn — Not leiden müsse. Roberto fragt, wie er beschäftigt werden könne.[1])

„Nun, mit Leichtigkeit (antwortete ihm der Herr), und sehr zu Eurem Vorteil, denn Leute meines Berufs verdienen durch Gelehrte ihren ganzen Lebensunterhalt." „Was für einen Beruf habt Ihr?" sagte Roberto. „In Wahrheit, Herr, bin ich Schauspieler".[2]) „Ein Schauspieler!", rief Roberto aus, „ich hätte Euch eher für einen vornehmen Herrn von großem Einkommen gehalten, denn wenn die Menschen nach ihrem Äußern beurteilt würden, würde man Euch für einen wohlhabenden Mann halten, sag' ich Euch." „Dafür hält man mich auch, wo ich wohne", antwortete der Schauspieler, „und ich stehe im Ruf, auf eigene Kosten eine Windmühle bauen zu können. Was tut's, wenn die Welt einmal hart mit mir verfuhr, wo ich froh war, mein Schauspielerbündel zu Fuß zu tragen?"[3]) Tempora mutantur — ich weiß, Ihr versteht besser als ich, was das heißt, aber ich leg's so aus: heute ist's anders; denn mein Anteil an der Spielergarderobe allein wird nicht für 200 Pfund verkauft werden können." „In der Tat," sagte Roberto, „es ist seltsam, daß Ihr es in dieser albernen Kunst so weit gebracht habt, denn mir scheint, Eure Stimme hat durchaus nichts Ansprechen-

[1]) XII, 131 ff.

[2]) Fleay (Chronicle History of the London Stage II, 283, 278) identifiziert den hier verspotteten Schauspieler mit Robert Wilson, † 1600 (senior), in dem Storojenko, Greenes Biograph, den Verfasser des bekannten antipuritanischen Pamphlets „Martin Mar-Sixtus" und des Dramas „Fair Emm" sieht. Auf ihn und Marlowe sollen die Angriffe in Greenes Love-pamphlets bezogen sein. (Grosart, I, 241.)

[3]) To carrie my playing Fardle a foot-back, vergl. hierüber die Anmerkung auf S. 21.

des". „Nein, Eure Ansicht gefällt mir nicht," sagte der Schauspieler, „ich bin als Delphrigus und als Feenkönig so berühmt, wie nur einer zu meiner Zeit.[1]) Die »Zwölf Arbeiten des Herkules« habe ich fürchterlich von der Bühne heruntergedonnert und in drei Szenen der »Landstraße zum Himmel« hab' ich den Teufel gespielt." „Wirklich?" sagte Roberto, „dann verzeiht mir, bitte." „Und außerdem kann ich auch eine hübsche Rede verfassen, denn ich war ein Provinzdichter, vortrefflich in der Moralität, denn ich habe die »Moralität vom Witz des Menschen» und den »Dialog von Dives« geschrieben und war sieben Jahre lang der einzige Dolmetscher der Puppen. Aber jetzt geht mein Kalender nicht mehr mit der Zeit."

Von seiner Stegreifdichtung gibt er dann eine Probe, die so beschaffen ist, daß Roberto an dieser einen genug hat, denn nicht allein dadurch, daß er in Stücken wie «Feenkönig« und »Delphrigus«, die auch ein Gegenstand von Nash's Spott gewesen waren, sich auszeichnete, soll der Schauspieler als ein Mann ohne Bildung und literarisches Urteil lächerlich gemacht werden, sondern auch durch diesen hölzernen Stegreifreim:

„The People make no estimation
Of morals teaching education".

„War das nicht ganz nett für einen einfachen Reim aus dem Stegreif? Wenn Ihr wollt, könnt Ihr noch mehr davon haben." „Nein, ich habe genug", sagte Roberto, „aber wie gedenkt Ihr mich zu verwenden?" „Nun, Herr, im Schreiben von Stücken, wofür Ihr gut bezahlt werden sollt, wenn Ihr Euch die Mühe nehmen wollt."

Roberto geht darauf ein, aber im Umgang mit den Schauspielern sinkt er immer tiefer und fällt von einem Laster in das andere.

„Da aber Roberto jetzt als ein Hauptdramatiker bekannt war, schwoll sein Geldbeutel bald an wie die See,

[1]) Vergl. die Anmerkung auf S. 21.

bald sank er zu tiefer Ebbe herab wie dieselbe See. Aber selten war er in Not, so hoch wurden seine Arbeiten geschätzt. Traun, diese Regel befolgte er: Was er im Voraus einstrich, war ein sicheres Mittel, ein Übereinkommen aufzulösen, und wenn man ihn fragte, warum er so geringschätzig verfuhr mit denen, die ihm Gutes taten, so antwortete er: „Es kommt mir zu, das Gegenteil von dem zu tun, was die Leute tun; denn wenn gewöhnliche Menschen ein Handgeld bekommen, so führen sie ihr Versprechen aus; ich breche mein Versprechen."

Daß Greene mit dieser Bemerkung sich selbst durchaus wahrheitsgetreu gezeichnet hat und die Angriffe der Schauspieler auf ihn berechtigt waren, zeigt eine Stelle in einem Pamphlet aus dem Jahre 1592, The Defence of Conny-Catching, dessen Verfasser sich unter dem Pseudonym Cuthbert Cony-Catcher verbirgt und das als Erwiderung auf Greenes Angriffe auf das Gaunertum erschienen war. Mit folgenden Worten wendet sich hier der unbekannte Verfasser gegen Greene:[1])

„Aber nun, mein Herr, mit Eurer Erlaubnis, wie, wenn ich Euch beweisen würde, daß Ihr ein Cony-Catcher seid, Maister R. G., müßtet Ihr nicht darüber erröten? Fragt die Schauspieler der Königin, ob Ihr ihnen nicht den Orlando Furioso für zwanzig Nobel, und, als sie auf dem Lande waren, dasselbe Stück der Truppe des Großadmirals für

[1]) But now Sir by your leave, a little what if I should prove you a Conny-catcher, Maister R. G., would it not make you blush at the matter? Aske the Queens Players, if you sold them not Orlando furioso for twenty Nobles, and when they were in the country, sold the same Play to the Lord Admirals men for as much more. Was not this plaine Conny-catching Maister R. G.?

But I heare when this was obiected that you made this excuse: that there was no more faith to be held with Plaiers, then with them that? valued faith at the price ot a feather: for as they were Comœdians to act, so the actions of their lives were Camelion like, that they were uncertaine, variable, time pleasers men that measured honestie by profite, and that regarded their Authors not by desart, but by necessitie of time.

XI, 75 ff.

doppelt so viel verkauft habt? War das nicht reine Prellerei, Maister R. G.?

Aber als Euch das vorgehalten wurde, gebrauchtet Ihr folgende Entschuldigung, wie ich höre: daß man Schauspielern sein Wort nicht mehr zu halten brauche, als denen, die die Treue zum Preis einer Feder einschätzten; denn wie sie als Komödianten auf der Bühne spielten, so wären auch die Handlungen ihres Lebens chamäleonhaft, daß sie unzuverlässig und schwankend seien, den Mantel nach dem Winde hängten, und Menschen seien, die die Aufrichtigkeit nach ihrem Nutzen einschätzten, und ihre Autoren nicht nach dem Verdienst, sondern nach dem zeitlichen Bedürfnis beurteilten."

Der Schwerpunkt des Groatsworth of Wit aber liegt für uns in dem Brief an einige Mitdramatiker, den Greene seiner Schrift anfügt. Er enthält eine Menge der bittersten Selbstanklagen und Verwünschungen. An der Aufrichtigkeit der Reue kann man nicht zweifeln. Greene stand am Rande des Grabes, und angesichts der Ewigkeit mußte ihm sein Leben und sein ganzes Lebenswerk erbärmlich und nichtig erscheinen. Und gerade der von leidenschaftlichem Ernst erfüllte Appell an seine Freunde, der durchaus nicht der Neigung zu selbstgefälligem Tugendpredigen, sondern dem ernsten Verlangen entspringt, sie vor Verirrungen zu bewahren, ist ein Beweis mehr für die Echtheit seiner Reue. Trotz alledem berührt es uns unangenehm, kleinliche Empfindungen des Hasses und Neides bei einem Menschen zu finden, der mit dem Leben bereits abgeschlossen hat und dem Tod ins Auge schaut. Wenn es auch zu viel gesagt ist, den ganzen Brief als Heuchelei zu erklären, so wußte Greene doch sehr wohl, daß Reueschriften zu seiner Zeit guten Absatz fanden, und er kam dem Verlangen seiner Zeitgenossen gewiß auch im Groatsworth of Wit ein wenig entgegen. Im großen ganzen sind wir jedoch vollauf berechtigt, den Groatsworth of Wit als echten Ausdruck einer wahren Reue zu bezeichnen.

Der Brief ist an drei Dramatiker gerichtet und überschrieben: „Jenen Herren, seinen ehemaligen Bekannten, die ihren Geist auf das Verfertigen von Theaterstücken verwenden, wünscht R. G. eine bessere Betätigung und Weisheit, um einem Elend wie dem seinigen vorzubeugen.“[1])

Zunächst wendet Greene sich an die drei Freunde zusammen und dann besonders an Marlowe:

„Wenn schmerzliche Erfahrung, Gentlemen, Euch bewegen oder unerhörtes Elend Euch veranlassen kann, Euch in acht zu nehmen, so zweifle ich nicht, daß Ihr auf Euer vergangenes Leben mit Sorge zurückblicken und Euch bemühen werdet, die Zukunft reuevoll zu verbringen. Wundere Dich nicht (denn mit Dir will ich anfangen), der Du berühmt bist dafür, Schauspielern Reiz zu verleihen, daß Greene, der mit Dir Tor in seinem Herzen gesprochen hat »Es ist kein Gott«, nun seine Größe rühmt, denn seine Macht ist allgewaltig. Seine Hand liegt schwer auf mir; er hat mit Donnerstimme zu mir geredet, und ich habe gefühlt, daß er ein Gott ist, der seine Feinde strafen kann. Warum sollte Dein hervorragender Geist, sein Geschenk, so verblendet sein, daß Du den Geber nicht rühmen willst? Hast Du die pestilentialische Machiavellische Staatslehre studiert? . . . . . Der Urheber dieses diabolischen Atheismus ist tot und genoß niemals in seinem Leben das Glück, nach dem er strebte.“[2])

Greene hatte kein Verständnis dafür, daß er durch den damals nicht leicht zu nehmenden Vorwurf des Atheismus und machiavellischer Gesinnung Marlowe in eine sehr gefährdete Lage bringen mußte. Es konnte gar nicht anders sein, als daß er dadurch in einer Zeit, in der man zwischen Gesinnung und Tat keinen Unterschied machte, die geistlichen und weltlichen Behörden auf ihn hetzte. Und in der Tat wissen wir, daß Marlowe unter geheime Beobachtung gestellt und nicht lange nach Greenes Denunziation vor die

[1]) XII, 141 ff.

[2]) Vergl. die Vorrede zu Perimedes the Blacksmith, S. 13.

Sternkammer wegen Verdachts des Atheismus geladen wurde, obwohl atheistische Gedanken in seinen Werken eigentlich nicht nachzuweisen sind.

Als zweiten nennt Greene den »jungen Juvenal«, den »beißenden Satiriker«, in dem man nach langem Hin und Her jetzt allgemein Thomas Nash erblickt, der auch von Meres in seiner Palladis Tamia den Beinamen Juvenal erhält und sich hauptsächlich auf dem Gebiete der Prosasatire betätigte. Der dritte, wie er selbst „zu verzweifelten Notbehelfen getrieben“ (driven to extreame shifts) ist George Peele. Dann wendet er sich wiederum an alle drei vereint und beschwört sie, ihre Tätigkeit für die Bühne aufzugeben.

„Niedrig gesinnte Männer seid Ihr alle drei, wenn Ihr Euch durch mein Elend nicht warnen läßt, denn an keinem von Euch suchten diese Kletten zu kleben wie an mir; jene Puppen meine ich, die aus unserem Munde sprechen, jene Hanswurste, herausgeputzt mit unsern Federn. Wenn es nicht seltsam ist bei mir, dem sie alle verpflichtet waren, ist es dann nicht wahrscheinlich, daß Ihr, denen sie alle verpflichtet waren, ebenso von Ihnen im Stich gelassen werden würdet, wäret Ihr in meiner jetzigen Lage? Traut ihnen nicht: denn da ist eine mit unsern Federn geschmückte Krähe von Emporkömmling, der mit seinem „Tigerherz in Spielers Haut gehüllt“ glaubt, er könne ebensogut einen Blankvers bombastisch machen wie der beste von Euch. Und da er ein völliger Johannes Faktotum ist, ist er in seiner Einbildung der einzige Bühnenerschütterer im Lande. O könnte ich Eure seltenen Talente bitten, sich in nützlicheren Richtungen zu betätigen! Und laßt diese Affen Eure ehemalige Trefflichkeit nachahmen und macht sie nie mehr mit Euren bewundernswerten Erfindungen bekannt. Ich weiß, der beste Haushälter von Euch allen wird sich niemals als ein Wucherer erweisen und der gütigste von ihnen niemals als ein freundlicher Krankenpfleger. Sucht Euch bessere Herren, solange Ihr noch könnt, denn es ist ein Jammer, daß Männer von solch seltenen Talenten

dem Belieben so ungebildeter Knechte unterworfen sein sollen.

Hier hätte ich noch zwei anreihen können, die beide gegen diese Edelleute aus Steifleinen (buckram gentlemen) geschrieben haben: aber laßt ihre eigenen Werke gegen ihre eigene Ruchlosigkeit zeugen, wenn sie fortfahren, solche Bauern noch weiter zu unterstützen. Die Neulinge überlasse ich der Gnade dieser bemalten Ungeheuer, die, wie ich nicht zweifle, die Bestgesinnten dahin bringen werden, sie zu verachten. . . . . Traut also nicht solchen schwachen Stützen, denn sie sind veränderlich sowohl in der Gesinnung, wie in der Zahl ihrer Kostüme; aber meine Hand ist müde, und ich muß aufhören, wo ich anfangen möchte, denn ein ganzes Buch könnte ihr Unrecht nicht fassen, das ich in einige wenige Zeilen zusammendrängen muß."

Diese Äußerungen Greenes übertreffen an Bitterkeit alles, was wir seither an Ausfällen gegen die Schauspieler und Theaterdichter kennen gelernt haben. Wenn man feststellen will, inwieweit sie durch die Tatsachen gerechtfertigt sind, so muß man zunächst einiges der maßlosen Leidenschaftlichkeit Greenes zugutehalten und ebensoviel seiner durch die Krankheit beeinträchtigten geistigen Verfassung zuschreiben. Aber auch dann bleibt noch eine Summe von Tatsachen bestehen, die seinen Groll gegen die Schauspieler hervorrufen mußten, und wir werden nicht fehl gehen, wenn wir sie auf nicht allzuweit zurückliegende, vielleicht erst im Jahre 1592 geschehene Ereignisse zurückführen. Er wird sich in der Not an die Schauspieler gewendet haben, und sie, die sich — und mit vollem Recht — über Mangel an Redlichkeit bei ihm beklagen konnten und dazu noch in seinen Schriften heftig und übertrieben scharf von ihm angegriffen und verspottet worden waren, werden ihn abgewiesen haben. So erklärt es sich, daß die Beleidigungen, mit denen er hier die Schauspieler überschüttet, einen weit persönlicheren Charakter haben, als seine früheren Angriffe. Seine Schimpfworte lassen die anderer Dichter weit hinter

sich zurück. Gebrauchten seine Zeitgenossen für die Schauspieler Ausdrücke wie apish actors, men most base (John Davies); mimick apes, glorious vagabonds, sporting fortunes scornfull jests (John Day); puppets, painted images (Thomas Heywood); baboons, butterflies, anticks (Robert Burton), so bereichert Greene dieses kleine Wörterbuch von Schimpfnamen durch Ausdrücke wie taffeta fooles, beggars, peacocks, painted asses, painted monsters, burres, buckram gentlemen. Er lenkt die Aufmerksamkeit des Publikums auf eine Schwäche der Schauspieler, die ihm als die größte erschien: auf ihren Mangel an Bildung. Nachdem schon Nash in der Vorrede zum Menaphon von „tiefbelesenen Gelehrten“ und „Latinisten“ gesprochen hatte, die „nicht mehr Gelehrsamkeit in ihren Schädeln haben, als dazu dient, um als Geldleute zu wuchern, und nicht mehr Wissen in ihrem Gehirn, als in den Mußestunden eines Bedienten genährt wurde“, und damit andeuten wollte, daß die Belesenheit der Schauspieler-Dichter derart war, daß sie schon in der Lateinschule stecken blieb, nachdem Greene seinem Roscius vorgeworfen, daß er „jeden Satz, den er spreche, der Erfindung der gebildeten Dichter zu verdanken habe“ und die Schauspieler „mit den Federn der Dichter geschmückte Hauswurste“ genannt hatte, immer wieder betonend, daß das Theater ohne die Unterstützung der Dichter mit Universitätsbildung nur Erbärmliches leiste, stellt er sie jetzt geradezu als „Bauern“ und „ungebildete Knechte“ hin (rude grooms), ein Ausdruck, den man im Deutschen vielleicht ebensogut durch „Pferdeknechte“ hätte wiedergeben können, und vielleicht darauf geht, daß die Schauspieler neben ihrem Spiel durch allerhand gewöhnliche Dienstleistungen Geld zu verdienen suchten. Man hat ihn auch schon auf Shakespeare beziehen wollen, der vom Lande kam, mithin ein „Bauer“ war und ihn in Verbindung gebracht mit jener jeder realen Grundlage entbehrenden Tradition William Davenants, nach der Shakespeare während der Aufführungen die Pferde der vornehmen Theaterbesucher gehalten haben soll. Heute ist man all-

gemein der Ansicht, daß der junge Shakespeare gleich als Schauspieler seine Laufbahn begonnen hat, und somit ist auch die Annahme, daß die beiden Ausdrücke „peasant“ und „groom“ auf Shakespeare gehen, hinfällig geworden.

Anders verhält es sich hingegen mit Greenes Hinweis auf eine „Krähe von Emporkömmling, mit seinen und seiner Freunde Federn geschmückt“ (upstart crow beautified with our feathers), der sich einbilde, es mit ihnen im Blankvers aufnehmen zu können und der einzige „Bühnenerschütterer“ (shake-scene) im Lande zu sein. Es bedarf keiner weiteren Erörterung, daß Greene hier eine ihm wohlbekannte Persönlichkeit im Auge hat. Unwillkürlich erinnern diese Worte an die Bezeichnungen der Schauspieler bei Nash als „Taffetnarren, bereichert mit den Federn der Dichter“ (a company of taffety foules tricked up with their feathers),[1]) bei Greene als „Hanswurste, herausgeputzt mit unsern Federn“ (those Anticks garnisht in our colours)[2]) und an Greenes Vergleich des Roscius mit der Krähe des Äsop, „geschmückt mit der Pracht fremder Federn“ (Why Roscius, art thou proud with Esops Crow, being pranct with the glorie of others feathers?)[3]) In dieser beachtenswerten Verbindung[4]) können sie nur bedeuten, daß es sich hier um einen Schauspieler handelt, der sich eben insofern mit der „Pracht fremder Federn schmückt“, als er die Worte anderer auf der Bühne spricht. Dyce[5]) und Grosart[6]) deuten die Stelle so, daß hier ein Dichter gemeint sei, der sich die Erfindungen anderer zunutze gemacht habe und ziehen als Argument das Gedicht eines unbekann-

[1]) Vergl. S. 21.

[2]) Vergl. S. 37.

[3]) Vergl. S. 27.

[4]) Vielleicht kann hier noch eine Stelle aus Dekkers „A Knight's Conjuring“, 1607, Sig. K 4 v. herangezogen werden:

„In another companie sat learned Watson, industrious Kyd, ingenious Atchlow, and [tho the had bene player, molded out of their pennes] inimitable Bentley.“

[5]) a. a. O. 60, Anm. §.

[6]) Greenes Works I, Einleitung XXIII.

ten Verfassers über Greene, Greenes Funerall (1594) herbei, wo es heißt:

> Greene gave the ground to all that went before him:
> Nay more, the men that so eclipst his fame,
> Purloynde his plumes, can they deny the same?

Gewiß deutet diese Äußerung auf Entwendung literarischen Eigentums, kann sich aber wohl nicht so sehr auf Greenes im allgemeinen mittelmäßige Dramen beziehen, als auf seine Prosaschriften. Greenes Stärke liegt nicht im Pathetischen und Heroischen, wie es das Drama jener Zeit verlangte, sondern in der Idylle, in Naturschilderungen, in der Darstellung weicher Stimmungen und zarter Gefühle. Er hat dem romantischen Lustspiel Shakespeares vorgearbeitet. Seine Darstellung edler Weiblichkeit, die im Dulden ihre Schönheit offenbart, seine ländlichen Szenen, die Wald- und Wiesenduft atmen, seine humoristischen Clowns voll Eigenart (Slipper) mögen Shakespeare neue Möglichkeiten seiner Kunst gezeigt haben, und wenn er sie ausnützte, mochte er wohl Greenes Freunden als ein Nachahmer erscheinen, der sich mit fremden Federn schmückte. Auch für die Zeitgenossen lag Greenes Bedeutung für das Theater lediglich in seinen Lustspielen. Nach einer Äußerung Chettles in Kindheart's Dream (1592) war Greene — „zu keines Mannes Unehre sei dies beabsichtigt — der einzige Lustspieldichter unter den Schriftstellern in der Volkssprache in England.“[1]) Und Meres zählt ihn ebenfalls zu den besten Komödiendichtern seiner Zeit (the best of comedy amongst us).[2]) Am allerwenigsten darf man daher in Greene den Dichter erblicken, dem der Tragiker Shakespeare die großen Wirkungen in seinen Tragödien absehen konnte.

Wenn dieser Schauspieler-Dichter sich einbilden konnte, „der einzige Bühnenerschütterer (Shake-scene) im Lande zu

[1]) He was of singuler pleasaunce the very supporter, and, to no mans disgrace be this intended, the only Comedian of a vulgar writer in this country.

Shakespeare Allusion-Books (Ingleby) I, 44, 28—31.

[2]) Palladis Tamia, 1598, Fol. 283.

sein", so mußte er ohne Zweifel mit seinen Schöpfungen großen Beifall gefunden haben. Auch das trifft auf Shakespeare zu. Wohl gab es viele Schauspieler, die durch Schreiben von Theaterstücken bekannt waren, wie z. B. Tarlton, Wilson, Knell, Anthony Munday, Thomas Heywood, Field, Samuel Rowley; aber keiner von ihnen hatte solchen Erfog zu verzeichnen, wie Shakespeare, und keiner war literarisch so bedeutend, daß er als Nebenbuhler der akademischen Dichter in Frage kommen konnte. Auf Shakespeare wird außerdem hingewiesen durch das Spiel mit seinem Namen (Shake-scene) und durch die Parodie eines Verses aus der True Tragedie of Richard Duke of Yorke, die heute in überarbeiteter Gestalt als 3. Teil von Heinrich VI vorliegt. Hier ist eine der ergreifendsten Szenen die, wo der gefangene Herzog York, von Königin Margarete zum Hohn mit einer papierenen Krone gekrönt, die bittersten Schmähreden und Beschimpfungen des entmenschten Weibes über sich ergehen lassen muß. Schließlich teilt sie ihm mit, daß sein Söhnchen Rutland von einem ihrer Parteigänger erstochen worden sei und reicht ihm ein in sein Blut getauchtes Tuch, um seine Tränen damit abzutrocknen. Da bricht York in die Worte aus:

> She-wolf of France, but worse than wolves of France,
> Whose tongue more poisons than the adder's tooth!
> How ill-beseeming is it in thy sex
> To triumph like an Amazonian trull,
> Upon their woes whom fortune captivates!
> O tiger's heart wrapp'd in a woman's hide!
> How couldst thou drain the life-blood of the child,
> To bid the father wipe his eyes withal,
> And yet be seen to bear a woman's face?
>
> (3 Heinrich VI, I, 4.)

Die Szene muß damals einen starken Eindruck gemacht und der Vers: „O tiger's heart wrapp'd in a woman's hide!" sich dem Gedächtnis der Hörer fest eingeprägt haben, ja zu einer Art geflügelten Wortes geworden sein, denn er wurde nicht nur von Greene parodiert, sondern einige Jahre

später nochmals nachgeahmt.[1]) Der Erfolg der drei Stücke über Heinrich VI. und die Tatsache, daß Shakespeare sie auf die Bühne brachte, mußte — ohne Rücksicht darauf, wie es sich mit dem ungelösten Problem der Verfasserschaft in Wahrheit verhält — genügen, um Greenes Angriff auf Shakespeare hervorzurufen, wie er früher einen solchen ja auch gegen Marlowe gerichtet hatte. Der große Erfolg des Dramatikers Shakespeare ist uns nun aber noch auf andere Weise bezeugt. Nash, der sich ziemlich bald von Greene abgewandt zu haben scheint — er wollte ihn später nur ganz selten gesehen und nicht zu seinen wahren Freunden gehört haben — nimmt in einer kurz vor Greenes Tod erschienenen Schrift: „Pierce Pennilesse his Supplication to the Divell" das Theater und die Schauspieler lebhaft in Schutz, zum Teil wohl dadurch veranlaßt, daß er mit deren Gegnern, den Puritanern, damals selber in Fehde lag. Das Theater, sagt er, das seine Stoffe der englischen Geschichte entnehme, mache dadurch die tapferen Taten der Vorfahren wieder lebendig und lasse diese aus dem Grabe erstehen, so daß sie ihren alten Ruhm selber rechtfertigen könnten. „Wie würde den tapferen Talbot (den Schrecken der Franzosen)[2]) der Gedanke gefreut haben," ruft er aus, „daß er, nachdem er zweihundert Jahre in seinem Grab gelegen, wieder auf der Bühne triumphieren und seine Gebeine aufs neue von den Tränen von mindestens zehntausend Zuschauern (zu verschiedenen Zeiten) einbalsamiert werden sollten, die in dem Schauspieler, der seine Person darstellt, sich einbilden, ihn frisch bluten zu sehen!"[3]) Wir wissen nun aber von keinem Stück, in dem Talbots Tod vorkam, als dem, das später als erster Teil von „Heinrich VI" in Shakespeares Werken Aufnahme fand, und können also mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit annehmen, daß Nash dieses im Auge hatte.

[1]) In Acolastus his After-Witte von Samuel Nicholson (1600), wo es heißt: „O wolwish heart wrapt in a woman's hyde".

[2]) Vergl. 1 Heinrich VI, I, 4 und II, 3.

[3]) Pierce Pennilesse I, 212. Vergl. S. 52.

Der Beifall, den Shakespeare mit seinen drei Stücken über Heinrich VI. fand, konnte also genügen, um Greenes Angriff auf den erfolgreichen Nebenbuhler zu veranlassen. Man braucht nicht anzunehmen, daß sein Zorn auf Shakespeare auf ein geschicktes Plagiat an seinen Dramen zurückgeht. Shakespeare ist ihm in erster Linie der Vertreter der Schauspieler, die den Dichtern ihr Recht nicht werden lassen, sie erst ausbeuten und dann in ihrer Not im Stich lassen, der Mann mit dem „Tigerherzen in Spielers Haut gehüllt", nebenbei allerdings auch der „Allerweltskerl", der sich einbildet, der einzige Bühnenerschütterer im Lande zu sein und sich im Blankvers mit jedem messen zu können. Man braucht auch nicht vorauszusetzen, daß Shakespeare seine Stücke an Truppen verkauft habe, mit denen Greene vorher in Beziehung stand, und gleichsam als ein rechter Hans Factotum London mit der Flut seiner Produktionen überschwemmte. Es ist im Gegenteil ziemlich sicher, daß er nur für die eigene Truppe schrieb. Aber der Erfolg Shakespeares war derart, daß seine Stücke das Publikum von den Aufführungen der andern Gesellschaften weglockten und diese nicht mehr in der Lage waren, den akademischen Dichtern neue Aufträge zu geben oder ihre Stücke anzukaufen. Daß Shakespeare die Dichter mit Universitätsbildung übertraf, ist uns an mehr als einer Stelle sicher bezeugt."[1])

Dazu wird Shakespeare vor dem Vorwurf des Plagiats in Schutz genommen von dem Herausgeber des Groatsworth of Wit, dem Buchdrucker Henry Chettle, der in der Vorrede zu seinem noch im Dezember 1592 in das Stationers

[1]) Es sei nur ein Zeugnis aus The Returne from Parnassus herausgegriffen:

Kempe: few of the university pen plaies well, they smell too much of that writer Ovid, and that writer Metamorphosis, and talke too much of Proserpina and Juppiter. Why heres our fellow Shakespeare puts them all downe, I and Ben Jonson too. O that Ben Jonson is a pestilent fellow, he brought up Horace giving the poets a pill, but our fellow Shakespeare has given him a purge that made him beray his credit.

Shakespeare Allusion-Book (Munro) II, 102.

Register eingetragenen Kindheart's Dream Gelegenheit nimmt, sich über seinen Anteil an der Veröffentlichung von Greenes nachgelassener Schrift zu äußern, und zwar in einer Weise, die darauf schließen läßt, daß Shakespeare sich von Greene beleidigt fühlte. Vor einem Vierteljahre, sagt er,[1]) sei Greene gestorben und habe mancherlei Papiere in den Händen verschiedener Buchhändler zurückgelassen, darunter auch seinen Groatsworth of Wit, in dem ein an verschiedene Dramatiker gerichteter Brief von einem oder zweien von ihnen als beleidigend aufgefaßt werde; und da sie sich an dem Toten nicht rächen könnten, erfänden sie einen lebenden Autor und fielen über ihn her, obwohl bekannt sei, wie er in seiner Eigenschaft als Drucker die heftigen Angriffe gegen Gelehrte verhindert habe. „Mit keinem von beiden," fährt er fort, „die Anstoß nehmen, war ich bekannt, und es liegt mir nichts daran, wenn ich es mit dem einen von ihnen nie werde. Wenn ich den andern nicht so geschont habe, wie ich seitdem wünsche getan zu haben, so tut es mir so leid, als wenn der ursprüngliche Fehler mein

[1]) Shakespeare Allusion-Books (Ingleby) I, 37—38:

About three moneths since died M. Robert Greene, leaving many papers in sundry Booke sellers hands, among other his Groatsworth of Wit, in which a letter written to divers play-makers, is offensively by one or two of them taken, and because on the dead they cannot be avenged, they wilfully forge in their conceites a living Author: and after tossing it to and fro, no remedy, but it must light on me. How I have all the time of my conversing in printing hindred the bitter inveying against schollers, it hath been very well knowne; and how in that I dealt, I can sufficiently proove. With neither of them that take offence was I acquainted, and with one of them I care not if I never be: The other, whom at that time I did not so much spare, as since I wish I had, for that as I have moderated the heate of living writers, and might have usde my owne discretion (especially in such a case) the Author being dead, that I did not, I am as sory as if the originall fault had been my fault, because myselfe has seene his demeanor no less civill, than be excelent in the qualitie he professes: Besides, divers of worship have reported his uprightnes of dealing, which argues his honesty, and his facetious grace in writing, that aprooves his Art

eigener gewesen wäre. Denn ich selber habe sein Betragen nicht weniger höflich gesehen, als er ausgezeichnet ist in dem Beruf, den er ausübt. Außerdem haben mir verschiedene vornehme Leute von seiner Rechtlichkeit im Verkehr, die seine Ehrenhaftigkeit bezeugt, und von seiner scherzhaften Anmut im Schreiben erzählt, die seine Kunst beweist."

Daß der erste der beiden Männer, die sich durch Greene beleidigt fühlten, Marlowe war, bedarf wohl keiner weiteren Erörterung. Ebenso will man heute allgemein in dem zweiten Shakespeare erblicken. Zwar scheint zunächst eine Beziehung von Chettles Worten auf Shakepeare ausgeschlossen, denn Greene schreibt an die drei akademisch gebildeten Dramatiker Marlowe, Nash und Peele, und nicht an den Schauspieler Shakespeare, vor dem er sogar warnt. Auch würde auf diesen der Ausdruck „Gelehrte" nicht passen.[1]) Es ergeben sich dann aber neue Schwierigkeiten, denn weder Nash noch Peele können gemeint sein. Jener konnte sich nicht beleidigt fühlen, denn ihn hatte Greene nur gebeten, sich durch seine satirischen Angriffe keine Feinde zu machen. Von Peele aber hatte er gesagt, er sei, wie Greene selber, zu den gewagtesten Notbehelfen getrieben worden (driven to extreame shifts). Das war aber durchaus wahr, und die mancherlei Listen, auf die er verfiel, um sich Geld zu verschaffen, waren stadtbekannt. Ihm konnte man daher am allerwenigsten seine „Geradheit im Verkehr, die seine Ehrenhaftigkeit beweist", bezeugen. Wenn nun aber der zweite, der in Greenes Worten eine Beleidigung fand, ein anderer als Nash und Peele war, so bleibt nur Shakespeare übrig. Zwar gelten die Ausdrücke „Affen", „Kletten", „Bauern", „ungebildete Knechte", „gemalte Ungeheuer" und der Vorwurf der Hartherzigkeit den Schauspielern im allgemeinen. Wenn Greene dann aber Shakespeare mit deutlicher Bezeichnung als den Schlimmsten seines Standes herausgriff

[1]) Vergl. G. Sarrazin im Shakespeare-Jahrbuch 1905, Band 41, 184 ff., der dagegen Einspruch erhebt, daß man Chettles Äußerungen für die Biographie Shakespeares in Anspruch nehme.

und ihm ein „Tigerherz in Spielers Haut gehüllt“ beilegte, so war das zusammen genommen doch so beleidigend, daß Shakespeare mit Recht dagegen aufbegehren konnte. Chettle erkennt nun Greenes Vorwürfe gegen Shakespeares Charakter als unberechtigt an und bezeugt sein höfiches Wesen und seine Ehrenhaftigkeit. Wenn er ihn weiter „ausgezeichnet in dem Beruf, den er ausübt“ nennt, so wendet er gerade das Wort an, das damals allgemein den Schauspielerberuf bezeichnete.[1]) Wie seine Ehrenhaftigkeit wird auch seine „scherzhafte Anmut im Schreiben“ (facetious grace of writing) Chettle von vornehmen Gönnern verbürgt. Auch dies paßt auf Shakespeare. Von ihm lag damals noch nichts gedruckt vor, und Bühnenstücke galten nicht eigentlich als Literatur. Wohl aber dürfen wir annehmen, daß Shakespeares erste erzählende Dichtung „Venus und Adonis“, die im April 1593 gedruckt wurde, damals schon handschriftlich umlief, wie auch seine Sonette erst 1609 gedruckt wurden, aber schon 1598 erwähnt werden. Es ist durchaus möglich, daß Chettle sie nur vom Hörensagen kannte. Wenn man in dem Zweiten der von Greene Angegriffenen Shakespeare erblickt, muß man allerdings damit rechnen, daß Chettle sich nicht genau ausgedrückt hätte. Er spricht seine Mißbilligung aus gegen die „heftigen Ausfälle gegen Gelehrte“ (scholars), während es sich doch um einen Mann mit und einen ohne akademische Bildung handelt. Vielleicht darf man aber diese Nachlässigkeit entschuldigen, umsomehr als Chettle bisweilen im Ausdruck ziemlich unbeholfen ist.

Das Lob des Dichters der Sterbeszene Talbots kann nicht befremden, wenn man bei der Beurteilung der Stellung Nashs zum Theater die Vorrede zum Menaphon als Quelle ausscheidet. Es wurde bereits erwähnt, daß Nash drei Jahre nach dem Erscheinen von Greenes Novelle andere Ansichten über diesen Gegenstand äußert, Anschauungen, die den ehemaligen durchaus widersprechen, und dafür die Erklärung gegeben, daß jene Äußerungen vermutlich von Greene ein-

[1]) Quality he professes: vergl. S. 11, 12, 25.

gegeben sind. Als er sich dann in die Londoner Theater- und Literaturverhältnisse eingelebt hatte, mußte es ihm klar werden, daß Greene die Schauspieler und ihren Beruf nur von seinem engbegrenzten, persönlichen Standpunkt aus beurteilte, daß ihn seine auf persönliche Erlebnisse gegründete Voreingenommenheit gegen die Schauspielerdichter nicht zu einer gerechten Würdigung des Theaters kommen ließ. Nash kam nicht so viel in Berührung mit dem Theater wie Greene. Auf jeden Fall kam es als Einnahmequelle für ihn kaum in Betracht. Seine Stärke liegt auf dem Gebiet der Prosasatire, die, wie wir gesehen haben, ihm den Beinamen „der junge Juvenal“ eintrug. Er besaß keine dramatische Begabung, konnte wenigstens nicht im entferntesten an Greene heranreichen. Außer seinem Anteil an der mit Marlowe gemeinschaftlich verfaßten Dido, Queene of Carthago, verrät sein einziges auf uns gekommenes dramatisches Erzeugnis »Summer's last Will and Testament, a pleasant Comedie«, nicht gerade viel dramatisches Talent, wurde überhaupt auch nicht öffentlich, in einem Theater oder dem Hofe eines Gasthauses, sondern in einem Privathaus aufgeführt,[1]) war und blieb mithin reine Gelegenheitsdichtung. Sein satirisches Schauspiel „The Isle of Dogs“, von dem er selbst nur den ersten Akt verfaßt hatte — die andern vier wurden von Schauspielern ergänzt — wurde nach seinen eigenen Angaben stark verspottet und ging verloren.[2]) Außerdem muß Nash noch mit Greene zusammen,

[1]) Im August 1592 im Palast des Erzbischofs Whitgift in Croydon, gelegentlich eines Besuchs der Königin bei dem Erzbischof. Vergl. Fleay, Chronicle of the Stage, S. 78; History of the English Drama II, S. 148; New Shakespeare Society Transactions, Ser. I, 1—2, S. 378.

[2]) Er spricht selbst darüber in Leuten Stuffe, III, 153—154:

That infortunate imperfit Embrion of my idle houres, the Isle of Dogs before mentioned, breeding unto me such bitter throwes in the teaming as it did, and the tempestes that arose at his birth so astonishing outragious and violent as if my braine had been conceived of another Hercules, I was so terrifyed with my owne encrease (like a woman long travailing to bee delivered of a monster) that it was no sooner borne but

und zwar nicht lange vor dessen Tode, eine Komödie geschrieben haben, wie aus Greenes Worten „With thee (Marlowe) I joine young Juvenall, that lastly together with mee writ a Comedie“ hervorgeht.[1]) Da beide gemeinschaftschaftlich Satiren auf Martin Mar-Prelate und die Puritaner verfaßt hatten, so vermutet Simpson[2]) unter ihr eine dieser Satiren, die in dramatische Form gebracht und als May-game aufgeführt wurden — eine Annahme, zu der keine zwingenden Gründe vorliegen —, und geht soweit, sie mit „The knack to know a knave“ zu identifizieren, einem der Stücke aus der „Shakespeare-Schule“, deren Verfasser uns unbekannt sind, und tatsächlich auch im Juni 1592 gespielt wurde. Nash betätigte sich also sehr wenig auf dramatischem Gebiet, hatte infolgedessen auch keine Ursache, sich über die Konkurrenz der Schauspieler-Dichter zu beklagen. Ein weiterer Grund für die Änderung seiner Ansichten mag auch der gewesen sein, daß er in jener erbitterten Fehde mit Gabriel Harvey, dem ausgemachten Pedanten und typischen Vertreter des Schulwissens und der abstrakten Gelehrsamkeit, dieses Wissen etwas weniger hoch einschätzen lernte. Nash's Denkart ist so plastisch, seine Ausdrucksweise bei aller akademischen Bildung so gegenständlich und volkstümlich, daß er hierin Greene gegenüber auffällt und den Schauspielern damit näher stand als dieser. Trotz der geistigen Bevormundung und Beeinflussung durch Greene zeigt er schon in der Vorrede zu Menaphon eine vorurteilsfreiere Auffassung, wenn er das ursprüngliche, auf dem Gefühlseindruck beruhende Urteil eines einfachen Krämers über das eines kritischprüfenden, mit Gelehrsamkeit überladenen

---

I was glad to run from it. Am Rande steht: Au imperfit Embrion I may well call it, for I having begun but the induction and the first act of it, the other foure acts without my consent, or the least guesse of my drift or scope, by the players were supplied, which bred both their trouble and mine to.

[1]) Groatsworth of Wit, XII, 143.

[2]) a. a. O. II, 382.

Akademikers stellt. Ein Laienverstand, der sein ganzes Leben mit „Was steht zu Diensten“ zugebracht habe, sagt er, scheine ihm in Fragen der Dichtung (matters of conceit) urteilsfähiger zu sein, als die „Universitätsschwätzer, die jedem, dem sie begegnen, ergo in den Mund speien“.[1]) Seine Freundschaft mit Greene war überdies nicht von langer Dauer.

Nicht lange vor Greenes Tod, noch im August 1592, erschien Nashs Pierce Pennilesse his Supplication to the Divell, wo er sich ausführlich und anerkennend über die Schauspieler und die Bedeutung des Theaters[2]) ausspricht. Diese Verteidigung der Bühne hat, abgesehen davon, daß sie der feindseligen Stimmung gegen seine Gegner, die dem Theater feindlich gesinnten Puritaner, entsprang, noch einen besonderen Grund: am 22. oder 23. Juni des Jahres 1592 waren die Theater infolge eines Aufstandes der Lehrlinge in Southwark geschlossen worden.[3]) Er hatte zwar mit der Bühne nichts zu thun, die Aufständischen hatten sich jedoch bei einer Sonntagnachmittags-Vorstellung versammelt, was den Anlaß zur Schließung der Theater gab.

---

[1]) „Oft have I observed what I now set downe: a secular wit that hath lived all dayes of his life by What doe you lacke? to be more iudiciall in matters of conceit then our quadrant crepundios, that spit ergo in the mouth of every one they meete“. Preface to Menaphon, III, 314.

„Ergo“ ist eine Anspielung auf Gabriel Harvey, der das Wort mit Vorliebe gebrauchte; quadrant bezeichnet den Hof eines College, und crepundio zu lat. crepundia = (Kinder)-Klapper, von crepere = tönen, klappern.

[2]) Zu den von Greene beeinflußten Äußerungen Nashs über die Schauspieler stellt Simpson (a. a. O. II, S. 360 ff.) noch eine Stelle in Nashs Erstlingswerk, der Anatomie of Absurditie, I, 10 ff.; Simpson stützt sich darauf, daß Nash hier ähnliche Ausdrücke gebraucht, wie in der Vorrede zu Menaphon (intrude: obtrude etc.). Es kann hier aber nicht die Rede davon sein, diese Stelle auf Schauspieler-Dichter zu beziehen. Nash spricht ganz allgemein über die Literatur seiner Zeit und wendet sich nur gegen writers of pamphlets, deren es, ähnlich wie bei den actor-poets, aus den ungebildeten Kreisen genug gab.

[3]) Stow, London, ed. Strype, IV, 19.
Acts of the Privy Council, New Ser. XXII, 550.

Nash betrachtet die Bühne als Erziehungsanstalt für das Volk, als moralisches Besserungsmittel. Er empfiehlt den Theaterbesuch zunächst nur, um die Besucher von Schlimmerem fernzuhalten, indem er ihn gewissermaßen als das ungefährlichste von andern, weniger harmlosen „Extremen“ auffaßt. Er spricht von der Notwendigkeit, die Vergnügungssucht und Faulheit (sloath) beim Volke zu bekämpfen und erklärt zu diesem Zweck die Einrichtung von Spielen für unumgänglich notwendig, wenn auch einige Hohlköpfe von Tadlern das Theater mit Macht bekämpften. Man müsse den Leuten, die Herren ihrer Zeit sind, etwas bieten, damit sie nicht in ihrem Müßiggang auf das Spielen, Trinken oder das Nachlaufen von Dirnen verfallen. Von allen „Extremen“ sei das Theater immer noch das harmloseste.[1])

Nun wird sich Nash offenbar bewußt, daß er hiermit die Bedeutnng der Bühne doch nicht genügend würdigt. Er erklärt den Besuch des Theaters nicht mehr für ein „Extrem“, sondern für eine vortreffliche Tugendübung, und hebt rühmend hervor, daß die Stoffe der meisten Stücke der englischen Geschichte entnommen seien, wodurch die tapferen Taten der Vorfahren neu belebt und sie selbst aus dem Grabe der Vergessenheit gezogen würden.

---

[1]) Tho this effect (= to avoid sloath) the pollicie of Playes is very necessary, howsoever some shallow-braind censurers (not the deepest serchers into the secrets of government) mightily oppugne them. For whereas the after-noone being the idlest time of the day; wherein men that are their owne mastesr (as Gentlemen of the Court, the Innes of the Courte, and the number of Captaines and Souldiers about London) do wholy bestow themselves upon pleasure, and that pleasure they devide (howe vertuously it skils not) either into gaming, following of harlots, drinking or seeing a Playe: is it not then better (since of foure extreames all the world cannot keepe them but they will choose one) that they should betake them to the least, which is Playes? Nay, what if I proove Playes to be no extreame; but a rare exercise of vertue? First, for the subiect of them (for the most part) it is borrowed out of our English Cronicles, wherein our forefathers valiant acts (that have line long buried in rustie brasse and worm-eaten bookes) are revived, and they

Was könnte, so fragt er, eine schärfere Zurechtweisung sein für unsere entartete, verweichlichte Zeit? Er erinnert an die bereits erwähnte Sterbeszene Talbots und wendet sich dann gegen Leute, die kein Verständnis für die Kunst haben, bei denen die idealen Neigungen von den Dornen der Habsucht und des Geizes überwuchert werden. Alle Kunst sei ihnen Eitelkeit. Sie verstehen nicht, was für eine rühmliche Sache es ist, Heinrich V. auf der Bühne dargestellt zu sehen, wie er den französischen König gefangen nimmt und ihn und den Dauphin zwingt, Treue zu schwören. Denn sie beachten weder das Recht des Ruhmes, noch daß man kühnen Geistern die Hoffnung auf Unsterblichkeit vorhalten muß, um sie weiter zu ermutigen, sondern sie kennen nur ihre verfluchte Habsucht und ihren schmutzigen, unausrottbaren Geiz.

Zum Schluß kommt Nash nochmals auf die moralische Wirkung des Theaters zu sprechen[1]). „In den Theater-

---

themselves raised from the Grave of Oblivion, and brought to pleade their aged Honours in open presence: than which, what can be a sharper reproofe to these degenerate effeminate dayes of ours?"

How would it have ioyed brave Talbot (the terror of the French) to thinke that after he had lyne two hundred years in his Tombe, hee should triumphe againe on the Stage, and have his bones new embalmed with the teares of ten thousand spectators at least (at severall times), who, in the Tragedian that represents his person, imagine they behold him fresh bleeding.

J will defend it against any Collian, or clubfisted Usurer of them all, there is no immortalitie can be given a man on earth like unto Playes. . . . . All Artes to them are vanitie: and, if you tell them what a glorious thing it is to have Henrie the fifth represented on the Stage, leading the French King prisoner, and forcing both him and the Dolphin to sweare fealty*), I, but (will they say) what do we get by it? Respecting neither the right of Fame that is due to true Nobilitie deceased, nor what hopes of eternitie are to be proposed to adventrous mindes, to encourage them forward, but onely their execrable luker, and filthie unquenchable avarice [Pierce Pennilesse, I. 211 ff.].

*) (Fleay (Biogr. Chron. II, 132) identifiziert das Stück, auf das Nash hier bezug nimmt, mit „The Victories of Henry V", das von den Schauspielern der Königin gespielt wurde.)

[1]) In Playes, all coosonages, all cunning drifts over-guylded with outward holinesse, all stratagems of warre, all the cankerwormes that breede

stücken, sagt er, werden alle Gaunereien, alle verschlagenen, mit äußerlicher Heiligkeit übergoldeten Pläne, alle Kriegslisten, all die schädlichen Raupen, die sich von der Untätigkeit des Friedens nähren, in sehr lebendiger Weise zergliedert. Sie lehren den Mißerfolg des Verrats, den Fall solcher, die hastig emporsteigen, das klägliche Ende der Usurpatoren, das Elend des Bürgerkriegs, sie zeigen, wie gerecht Gott verfährt in der Bestrafung des Mordes.“ Er würde gerne die näheren Umstände und Einzelheiten einiger Stücke darlegen, um das Gesagte zu beweisen, hätte er dieses Thema anders als en passant behandeln wollen. In seiner charakteristischen Bildersprache faßt er die moralische Bedeutung des Theaters in folgende Worte zusammen: „Sie sind (die Theaterstücke) saure Pillen des Tadels, in süße Worte eingewickelt.“

Weiterhin polemisiert Nash gegen das Verbot der Bühnenaufführungen, das jedoch damals nicht aus der Feindschaft der Puritaner gegen das Theater hervorgegangen, sondern mit Rücksicht auf die Pestseuche erlassen worden war. Zum Schluß fühlt er sich veranlaßt, den sittlichen Lebenswandel der Londoner Schauspieler im Gegensatz zu ausländischen Truppen hervorzuheben und die gute Ausstattung ihrer Stücke zu loben. Die englischen Schauspieler seien nicht wie die auf dem Festlande ordinäre, schmutzige Komödianten, die Huren und gemeine Kurtisanen die Weiberrollen darstellen und sich keine unsittliche Rede oder unzüchtige Gebärde entgehen ließen, um damit Gelächter hervorzurufen. Das Spiel der englischen Truppen sei besser ausgestattet, „als jemals zur Zeit des Roscius“, ihre Vorstellungen ehren-

---

on the rust of peace, are most liveley anatomiz'd: they shew the ill success of treason, the fall of hastie climbers, the wretched end of usurpers, the miserie of civill dissention, and how just God is evermore in punishing of murther. And to prove every one of these allegations, could J propound the circumstances of this play and that play, if J meant to handle this Theame otherwise then o b i t e r. What should J say more? they are sower pils of reprehension, wrapt up in sweete words.“ Pierce Pennilesse. I. 213.

haft und voll gefälliger Lösungen, und beständen nicht aus einem Pantalon, einer Dirne und einem Hanswurst, sondern hätten Kaiser, Könige und Prinzen, deren wahre Tragödien sie „Sophocleo cothurno“ rühmend darstellen[1]). Hier nimmt Nash bezug auf eine italienische Schauspielergesellschaft, die während des Pestjahres (1576)in London gespielt und durch ihr unziemliches Betragen viel Aufsehen und Anstoß erregt hatte.

Nash's anerkennende Äußerungen über das Theater sind umso beachtenswerter, als er sich mit ihnen im Gegensatz zu der großen Mehrheit seiner Zeitgenossen befindet. Sie entspringen durchaus nicht nur, wie man annehmen könnte, seiner feindseligen Gesinnung gegen die Puritaner, denen die Bühne nichts anderes war als eine „Teufelsanstalt, eine Kapelle des Satans“, ein „Palast der Venus“, sie sind vielmehr durchweg Ausdruck einer nach unsern Begriffen allerdings naiven künstlerischen Überzeugung. In einer Zeit, in der sich so viele Stimmen gegen das Theater erhoben, setzt diese immerhin Selbständigkeit des Urteils und einen gewissen Freimut voraus. Wir haben Zeugnisse, daß man auch in Schriftstellerkreisen eine verächtliche Meinung von der Bühne hatte, die keineswegs auf solche Motive zurückzuführen ist, wie sie für Greene ausschlaggebend waren. Unter der Geringschätzung des Theaters, die sich auf alles übertrug, was mit ihm zusammenhing, hatten nicht nur die Schauspieler und Schauspieler-Dichter, sondern auch die in ihrem Solde arbeitenden Dichter mit Universitätsbildung zu leiden. So finden wir es begreiflich, wenn Lodge, der nie Schauspieler gewesen und nur wenige Stücke für die Theatergesellschaften verfaßt hat, seine Tätigkeit für die

[1]) Our Players are not as the Players beyond sea, a sort of squirting baudie Commedians, that have whores and common Curtizens to playe womens partes, and forbeare no immodest speech or unchast action that may procure laughter; but oure Sceane is more stately furnisht than ever it was in the time of Roscius, our representations honourable, and full of gallant resolution, not consisting, like theirs, of a Pantaloun, a Whore, and a Zanie, but of Emperours, Kings, and Princes, whose true Tragedies (Sophocleo cothurno) they do vaunt. Pierce Pennilesse, I, 215.

Bühne verleugnet und (am Schluß von Scyllaes Metamorphosis) verspricht, „nichts mehr zu schreiben, woraus Unehre erwachse, oder seine Feder dem Vergnügen von Pfennig-lümmeln zu widmen[1])". Der niederen Einschätzung der Bühne bei der Mehrheit des Londoner Bürgertums entpricht auch die soziale Stellung der Schauspieler in jener Zeit. Es berührt uns eigenartig, wenn wir lesen, daß die Schauspieler mit Ausnahme derjenigen, die unter dem Patronat einer hohen Persönlichkeit standen, unter das Vagabunden-Gesetz vom Jahre 1597 fielen, nach dem sie als „Landstreicher, Vagabunden und arbeitsfähige Bettler" (rogues, vagabonds, and sturdy beggars) angesehen und mit „Fechtern, Bärenführern, Spielleuten (minstrels), Kesselflickern und Hausierern" auf eine Stufe gestellt werden. Wenn nun auch die Schauspieler in der Hauptstadt fast durchgängig den protektierten Gesellschaften angehörten, die sozial höher standen als die Wandertruppen, so sah doch der Durchschnittsbürger noch eine weite Kluft zwischen seinem und ihrem Stande. Und es ist anerkennenswert, wenn ein akademisch gebildeter Dichter wie Nash unter diesen Umständen so viel Freiheit besitzt, um aus seiner freundschaftlichen Gesinnung für die Schauspieler kein Hehl zu machen. Er klagt darüber, daß England die ausgezeichneten Männer, die es hervorbringe, nicht genügend würdige[2]), und als die ersten, die er in Frankreich, Spanien und Italien berühmt machen will, nennt er Tarlton, Ned Allen, Knell und Bentley[3]). Ein Zeichen seines Wohlwollens gegen die

---

[1]) To write no more of that whence shame doth grow,
Or tie my pen to penny-knaves delight,
But live with fame, and so for fame to wright.

[2]) I must accuse our Poets of sloth and partialitie, that they will not boast in large impressions what worthy men (above all Nations) England affords. Other Countries cannot have a Fidler breake a string but they will put it in print . . . . Pierce Pennilesse I, 215.

[3]) If I write any thing in Latine (as I hope one day I shall) not a man of any desert here amongst us, but I will have up. Tarlton, Ned Allen, Knell, Bentlie, shall be mode known to France, Spaine, and Italie. Pierce Pennilesse, I, 215.

Bühnenkünstler ist auch die Tatsache, daß er es ganz in der Ordnung findet, daß Schauspieler ohne seine Einwilligung und ohne seine Absichten zu kennen (without my consent, or the least guesse of my drift or scope), sein unvollendetes Schauspiel The Isle of Dogs ergänzen[1]). Für Greene wäre das genug Anlaß zu Spott und Vorwürfen gewesen. Nash hingegen bemerkt ganz gelassen, in fast bescheidenem Tone, daß es sowohl ihnen als auch ihm Unannehmlichkeiten bereitet habe (which bred both their trouble and mine to). Und wenn sich ihm die Gelegenheit bietet, das gute Spiel eines Schauspielers zu erwähnen, so geizt er nicht mit seiner Bewunderung. Von Ned Allen, der 1603 zu spielen aufhörte, aber noch zwanzig Jahre lang als Theaterleiter tätig war, sagt er: Not Roscius nor Aesope, those admyred tragedians that have lived ever since before Christ was borne, could ever performe more in action than famous Ned Allen[2]).

Den hervorragenden Leistungen der Schauspieler, ihrem bemerkenswerten technischen Können kann auch Greene bei aller Feindschaft seine Anerkennung nicht versagen. „Euer Spiel laß ich gelten, wenn es auch nur eine Art mechanischer Arbeit ist", hatte er seinen Cicero in Never too Late ausrufen lassen. Von den Schauspielern in Rom — und wir haben gesehen, daß ihm Rom zur Verhüllung Londoner Zustände dient — erzählt er, daß sie „durch beständige Übung ausgezeichnet wurden" (that the Actors by continuall use grewe excellent). Roscius wetteifert mit den Redekünstlern Roms, im Gebärdenspiel dasselbe zu leisten wie sie in ihrer Kunst, und will eine Leidenschaft ebensogut in Gebärden darstellen können, als Cicero sie mit Worten schildern kann[3]). In Penelope's Web, einer seinem love-

[1]) Leuten Stuffe III, 154 margin, vergl. S. 48.

[2]) Pierce Pennilesse, I, 215.

[3]) That he offered to contend with the Orators of that time in gesture, as they did in eloquence; boasting that he could express a passion in as many sundrie actions, as Tully could discourse it in variety of phrases. VIII, 131 ff.

pamphlets, sagt er: They which smiled in the Theatre in Rome, might as soone scoffe at the rudenesse of the scene, as give a Plaudite at the perfection of the action.[1]) Wenn man nun auch aus diesen Worten, die Greene, ohne einen tieferen Sinn hineinzulegen, lediglich als Illustration für die Aufnahme seiner eigenen Werke gebraucht, nicht mit Simpson[2]) folgern darf, daß Greene hier bereits gegen die actor-poets zu Felde zieht, so geht daraus doch hervor, daß dem technischen Können der Schauspieler (the perfection of the action) Beachtung entgegengebracht wurde. Auch wenn der Schauspieler, den Greene im Groathsworth of Wit verspottet, sein reichliches Einkommen in seinem Beruf hervorhebt und dies damit bekräftigt, daß sein Anteil an der Spielergarderobe allein schon mehr als 200 Pfund betrage, so läßt dies einen Rückschluß auf die mit der Entwicklung der rein technischen Bühnenkunst untrennbar verknüpfte reiche Ausstattung der Stücke in jener Zeit zu. Das bestätigt auch Nash, wenn er feststellt, daß das Spiel der englischen Gesellschaften weit besser ausgestattet sei, als jemals zur Zeit des Roscius, und behauptet, daß sie sich in dieser Beziehung von den Schauspielertruppen des Festlandes sehr vorteilhaft unterscheiden. Die Äußerungen Greenes über die Kunstleistungen der Schauspieler scheinen zwar eher herabsetzend als anerkennend gemeint zu sein. Man wird sie sich so erklären müssen, daß die Schauspieler im Bewußtsein ihres hervorragenden Könnens sich selbst den Hauptanteil des Erfolgs beim Publikum zuschrieben und in begreiflicher Selbstüberhebung glaubten, seiner auch ohne zünftige Dichter sicher zu sein Die Dichter rächen sich nun dadurch, daß sie ihr Spiel herabsetzen und es nur für eine Art mechanischer Arbeit erklären. Wie dem auch sei, Greenes Äußerungen enthalten trotz ihres negativen Charakters etwas Positives; ohne es zu wollen, legt er in seine

---

[1]) Penelopes Web, Epistle to the Gentlemen Readers, V, 144.

[2]) a. a. O. II. 350.

spöttischen Worte eine Anerkennung der künstlerischen Leistungen seiner Feinde. Und wenn wir uns nicht nur auf Greene und Nash beschränken, finden wir in der Literatur ihrer Zeit manche positive Äußerung, die das Gesagte unterstützt. Von Tarlton, dem berühmten Darsteller komischer Rollen, sagt der Historiker Fuller, der ihn allerdings nicht persönlich kannte, in einem ihm gewidmeten Artikel: „On the stage he was famous as a clown and was above all admired for his extemporal riming [1]." Seine Schlagfertigkeit und Improvisationskunst beim Antworten auf Zurufe aus dem Publikum, seine originelle Art, auf Tagesereignisse, wie z. B. die Prophezeiungen Harveys, einzugehen, mögen den Grund zu seinem Schauspielerruhm gelegt haben. Ein Nachruf aus dem Jahre 1667 feiert ihn als den „Gebieter der Heiterkeit" (Lord of Mirth), demgegenüber alle Clowns seither nur noch „Affen" seien [2]). Was Tarlton in komischen, muß Ned Allen in tragischen Rollen geleistet haben. Der Ausspruch Nash's über ihn wurde bereits angeführt [3]), und es besagt viel, wenn ein Kritiker wie Ben Jonson in einem Lobgedicht von ihm rühmt: „Others speak, but thou alone dost act." Bentley, der auch von Nash genannt wird, heißt in Dekkers A Knight's Conjuring, 1607 „inimitable Bentley" [4]). Die schwerwiegendsten Zeugnisse für die Tüchtigkeit der englischen Schauspieler sind jedoch die Berichte über den Eindruck der englischen Komödianten auf dem Festlande,

---

[1]) Zitiert bei Ward, History of the English Drama, I, 454. Tarltons Beliebtheit bezeugt uns Nash: „The people began exceedingly to laugh when Tarlton first peept out his head," was auf die Gewohnheit der Clowns, durch Singen oder Rufe hinter der Bühne und durch Grimassenschneiden in der Spalte des Vorhangs die Zuhörer auf ihr Auftreten vorzubereiten und ihre Herzen im Sturm zu erobern, hindeutet. Tarltons Jests, ed. Halliwell, Shakespeare Society 1844, Series XI, enthält eine Anzahl von Belegen für Tarltons Beliebtheit.

[2]) In Wit's Bedlam. (gedr. 1617). Angeführt von Waldron in seiner Ausgabe des Sad Shepheard, S. 167.

[3]) Vergl. S. 56.

[4]) Sig. K. 4 v.

besonders in Deutschland. Es steht fest, daß auch die untergeordneten englischen Schauspielergesellschaften in Deutschland, wo man nicht einmal ihre Sprache verstand, durch ihr Spiel allein wahre Triumphe feierten [1]). „Miri Artifices" sind sie einem deutschen Gelehrten, der sie 1597 in Württemberg sah. In Frankfurt am Main spielte während der Herbstmesse des Jahres 1592 die Truppe Robert Brownes, die weder die volle Anzahl von Schauspielern noch gute Kostüme oder irgend welche Ausstattungsrequisiten besaß, mit solchem Erfolg, daß alles zusammenströmte, nur um ihre Gesten und ihr Spiel zu sehen. Und dabei erschien es einem anwesenden Landsmann so unbedeutend, daß er nicht zuhören konnte, ohne sich sehr gelangweilt zu fühlen (not without great wearysomenes) [2]).

Auffallend ist an andern Berichten, daß sie ausnahmslos die Geschicklichkeit der Schauspieler im Extemporieren betonen. Greene verspottet ja die Stegreif-Dichtung mit jenem „Reim-dich-oder-ich-friß-dich-Vers," den er dem Schauspieler im Groatsworth of Wit in den Mund legt [3]). Auch Shakespeare wendet sich in den bekannten Ermahnungen Hamlets an die Schauspieler gegen das Extemporieren: Let those that play your Clowns speak no more than is set downe [4]). Einige Schauspieler besaßen eine

---

[1]) Hermann Kurz, Engl. Komödianten auf dem Festland. Shakespeare-Jahrbuch 1871, VI, 232.

[2]) So I remember that when some of our cast despised stage players came out of England into Germany, and played at Frankfort in the tyme of the Mart, having nether a complete number of actors, nor any good apparel, nor any ornament of the stage, yet the Germans, not understanding a worde they sayde, both men and wemen, flocked wonderfully to see their gesture and action, rather than heare them speaking English . . . and pronowncing peeces and patches of English playes which my self and some English man present could not heare without greate wearysomenes. „Shakespeare's Europe", Unpublished Chapters of Fynes Moryson's Itinerary, 1903, S. 304, zitiert bei Schelling, The Elizabethan Drama, 1908, I, 186.

[3]) Vergl. S. 33.

[4]) Hamlet III. 2, 42.

solche Fertigkeit im Improvisieren, daß sie die Bewunderung des Publikums in ungewöhnlicher Weise erregten. So war Robert Wilson der Ältere († 1600) berühmt für seine außergewöhnliche Schlagfertigkeit im Antworten, wenn er unvermutet angesprochen wurde,[1]) was in diesem Zusammenhang nicht übersehen werden darf. Thomas Heywood berichtet uns in seiner Apology of Poetry von „Knell, Bentley, Mills, Wilson, and Lanam, as players, who, by the report of many judicial auditors, performed many parts so absolute, that it were a sin to drowne their works in Lethe.“ Tarlton's „extemporall wit“ wird gerühmt von einem zeitgenössischen Geschichtsschreiber[2]) und der bereits erwähnte Historiker Fuller verzeichnet ebenfalls seine bewundernswerte Fähigkeit, aus dem Stegreif zu dichten (he was above all admired for his extemporall riming). Für seine unerreichte Meisterschaft darin bürgt wohl am ehesten der Umstand, daß „to Tarletonise“ bald identisch wurde mit „to extemporise,“ wie denn auch Gabriel Harvey von Greenes „piperly extemporizing and Tarletonizing“ spricht.[3])

Es scheint, daß das Extemporieren damals einen weit größeren Umfang angenommen hatte, als die wissenschaftlichen Darstellungen des Elisabethanischen Dramas im allgemeinen erkennen lassen. Nur Creizenach behandelt in seiner Geschiche des neueren Dramas Bd. IV die Zutaten der Clowns zu den Texten so ausführlich, als es bei dem Mangel an sicherem Quellenmaterial möglich ist. Auf jeden Fall wird die Bedeutung des Extempore-Spiels für gewöhnlich unterschätzt. Besonders beliebt und am natürlichsten zu erklären war es bei den Clowns. Es wird sich bei ihnen wohl nicht nur auf scherzhafte Zutaten zu den Texten, direktes Anreden des Publikums, Anspielungen auf Tagesereignisse und ähnliche beliebte Tricks beschränkt, sondern auch

---

[1]) Collier, Introduction to Dodsley-Hazlitt, Old Plays VI, 12.

[2]) Stow, Annales (1613), S. 697.

[3]) Vergl. S. 10, Anmerkung 2.

eine nicht unwesentliche Bedeutung für die Fortführung der Handlung gehabt haben. In manchen Lustspielen Shakespeares spielt ja der Clown, vom Standpunkt der schauspielerischen Technik aus betrachtet, eine solche Rolle, daß er die andern Figuren durch sein Spiel in Schatten stellt. Man wird auch wohl nie mit völliger Sicherheit aufklären können, in welchen Grenzen sich Umfang und Bedeutung des Extemporierens bei den Darstellern der Hauptrollen hielten. Wir können auf grund der angeführten Belege nur vermuten, daß einzelne gewandte Schauspieler die Rollen weit freier ausführten, als es in der Absicht des Dichters lag, daß sie den Intentionen des Dichters entgegenkamen, sie verdeutlichten und vertieften, oder ihnen eine im einzelnen veränderte Richtung gaben. Es muß ihnen möglich gewesen sein, innerhalb des Rahmens einer nur in den Umrissen skizzierten Handlung die Rollen selbst aus dem Stegreif aufzuführen. Darauf wenigstens scheinen Heywoods Worte „that formed many parts so absolute“ hinzudeuten. Mit solchem Können ausgerüsteten Schauspielern kann es nicht allzuviel Schwierigkeiten gemacht haben, Stücke anderer Truppen, die für sie nicht mehr zu erwerben waren, auf eine nachgeschriebene oder aus dem Gedächtnis aufgezeichnete Skizze der Handlung selbst aufzuführen. Auf alle Fälle setzte das eine außerordentliche Gabe des Improvisierens sowohl, als auch sicheres und gewandtes schauspielerisches Können voraus. Jene Zeit muß in bezug auf die Ausbildung der Spieltechnik eine Höhe erreicht haben, wie sie die Geschichte der englischen Schauspielkunst später nur in einzelnen Vertretern, z. B. Kean oder Garrick, zu verzeichnen hat. Das für uns Beachtenswerte besteht darin, daß Hand in Hand mit der Entwicklung des Dramas bei Kyd, Peele, Lodge, Nash, Greene und Marlowe eine glänzende Entfaltung des Spiels geht, die dem Dramatiker Shakespeare neue Möglichkeiten zu zeigen vermochte, die vielleicht auf Shakespeares Art des Aufbaus und der Fortführung der Handlung einen wesentlich bestimmenden Einfluß ausübte. Die Ausbildung des technischen Spiels in der

Zeit von 1580 bis 1590 reiht sich somit als organisches Glied in die Entwicklungslinie des englischen Dramas ein zwischen die Epoche, die die Akademiker von Kyd bis Marlowe umfaßt, und die durch Shakespeare heraufgeführte höchste Blütezeit der dramatischen Dichtkunst in England.

Lebenslauf.

Ich, Fritz Jung, evangel. Bekenntnisses, wurde am 13. November 1888 als Sohn des † Kaufmanns Karl Jung in Pforzheim geboren. Ich besuchte die Volks- und darauf die Oberrealschule meiner Heimatstadt und wurde im Juli 1907 mit dem Reifezeugnis entlassen, das ich durch eine im Sommer 1910 am Realgymnasium zu Mannheim abgelegte Prüfung in Latein ergänzte. Am 31. Oktober 1907 ließ ich mich an der Universität Heidelberg als Student der Germanistik und neueren Sprachen immatrikulieren und besuchte später noch die Universitäten München und Freiburg. Vorlesungen aus meinen Studienfächern hörte ich bei folgenden Herren Professoren und Dozenten:

Baist, Braune, Brie, Ehrismann, Götze, Hoops, Jordan, Kluge, Munker, Neumann, Paul, Petsch, Schick, Schulz, Sieper, Vossler, v. Waldberg, Wetz, Windelband.

Als ordentliches Mitglied gehörte ich an den Seminaren der Herren Professoren und Dozenten:

Brie, Hoops, Jordan, Kluge, Munker, Paul, Petsch, v. Waldberg, Wetz.

Zu großem Dank verpflichtet bin ich † Herrn Professor Dr. Wetz, der mir die Anregung zu dieser Arbeit gab und Herrn Prof. Dr. Brie, der mich in liebenswürdiger Weise unterstützte.